

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav filosofie a religionistiky

Bakalářská práce

Pavel Bakovský

Schopenhauerovo pojetí hudby

Schopenhauer's Concept of Music

Praha 2017

Vedoucí práce: Mgr. Martin Pokorný, Ph.D.

Poděkování:

Rád bych zde poděkoval dr. Martinovi Pokornému za cenné rady, připomínky a vstřícnost při konzultacích a vypracování této bakalářské práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 10. května 2017

.....
Pavel Bakovský

Klíčová slova (česky)

Schopenhauer, hudba, umění, ideje, vůle, metafyzika

Klíčová slova (anglicky):

Schopenhauer, music, art, Ideas, will, metaphysics

Abstrakt (česky)

Tématem této práce je estetika a metafyzika umění v díle Arthura Schopenhauera s důrazem na jeho pojetí hudby. Jejím hlavním cílem je představení Schopenhauerovy estetiky v širším kontextu jeho filosofie a úvaha nad tím, zda se jedná o přijatelný popis umění. Mezi důležitá témata patří pojednání o vztahu umění a přírody a rozbor Schopenhauerova přístupu k pojmu (platónské) ideje. Práce se pokouší předložit interpretaci idejí na základě jejich role v uspořádání přírody, přičemž se vyslovuje pochybnost o jejich postavení v rámci umění. Závěrem práce je, že ačkoli nám hudba na základě Schopenhauerova přístupu může poskytovat významný metafyzický vhled, není jisté, zda nám ostatní druhy umění poskytují takový druh poznání, jaký jim Schopenhauer připisuje.

Abstract (in English):

The topic of this work is aesthetics and metaphysics of art in writings of Arthur Schopenhauer with emphasis on his concept of music. Its main goal is to present Schopenhauer's aesthetics in broader context of his philosophy and to provide an account of whether his theory is a plausible explanation of art. Important topics include discussion of relationship between art and nature and analysis of Schopenhauer's approach to a concept of (platonic) Idea. This work tries to put forward an interpretation of Ideas based on their role in the order of nature, while sounding doubts about their function in art. It concludes, that while music according to Schopenhauer's account might provide us some important metaphysical insight, it is doubtful whether other arts provide us the kind of knowledge ascribed to them by Schopenhauer.

OBSAH

1	ÚVOD	1
2	NĚKOLIK ZÁKLADNÍCH POJMŮ	2
2.1	SVĚT JAKO VŮLE A SVĚT JAKO PŘEDSTAVA	2
2.2	INDIVIDUUM JAKO VTĚLENÁ VŮLE	3
2.3	DVA SMĚRY VYSVĚTLOVÁNÍ	5
2.4	NA SCÉNU VSTUPUJÍ IDEJE	6
3	UMĚNÍ	8
3.1	KRÁSNÁ PŘÍRODA, KRÁSNÉ UMĚNÍ A GENIALITA	8
3.2	UMĚNÍ KONTRA PLATÓN	12
3.3	DVĚ FUNKCE UMĚNÍ	13
4	IDEJE	17
4.1	IDEJE A PŘEDSTAVA	17
4.2	IDEJE A VŮLE	21
4.3	PŘÍRODA A PŘÍRODNÍ SÍLA	23
4.4	UMĚLECKÉ POZNÁNÍ IDEJÍ A PLAUZIBILITA SCHOPENHAUEROVY	
	TEORIE UMĚNÍ	28
5	HUDBA	33
5.1	JAK HUDBA PŘEKRAČUJE SVĚT	34
5.2	HUDBA, FILOSOFIE A VŮLE	38
6	ZÁVĚR	43
7	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:	45
8	SEZNAM ZKRATEK:	47

Předmluva

Hlavním záměrem této práce je expozice Schopenhauerovy metafyziky hudby. Hudba je v jeho pojetí na jedné straně součástí širší estetické teorie a na straně druhé ji určitým specifickým způsobem překračuje. Z toho důvodu se budeme nejprve věnovat Schopenhauerově obecné estetice (a problematice s ní spojené) a až na jejím základě přesuneme naši pozornost k hudbě.

Práce je rozdělena do čtyř kapitol (číslování počíná kapitolou 2, číslo 1 je vyhrazeno pro úvod). *Kapitola 2* je věnována uvedení do kontextu Schopenhauerovy metafyziky, a ačkoli se nevěnuje přímo estetice, představuje některé základní stavební kameny jeho filosofického systému, které se v úvahách o estetice předpokládají. Následující *kapitola 3* se zaměřuje na popis umění, jeho vztahu k přírodě a také jeho přínosu pro člověka. V *kapitole 4* se budeme zabírat především pojmem ideje, který má v Schopenhauerových estetických úvahách centrální pozici a je důležitým prvkem nejen pro jeho pojetí umění, ale i koncepci přírody. Závěrečná *kapitola 5* je věnována především Schopenhauerovu pojetí hudby a vyzdvihnutí nejvýraznějších motivů, jimiž se hudba odlišuje od ostatních umění.

Primárními zdroji pro tuto práci jsou zejména druhá a třetí kniha prvního svazku spisu *Svět jako vůle a představa* a jim odpovídající doplňující kapitoly druhého svazku. V místech, která to vyžadují, čerpá práce jak z jiných míst Schopenhauerova hlavního díla, tak i z některých jeho ostatních prací – konkrétně z jeho prvotiny *O čtvrtém kořeni věty o dostatečném důvodu* a z pozdního spisu *Parerga a paralipomena*.

Pro bibliografické odkazy je v práci použita metoda prvního prvku a roku, pro často citované primární zdroje jsou zavedeny zkratky (viz seznam zkratek).

1 Úvod

Pro Arthura Schopenhauera bylo umění nedílnou součástí jeho života. Pravidelně navštěvoval Frankfurtskou operu, byl frekventantem různých divadel i koncertních síní, a dokonce byl sám obstojným hráčem na flétnu. Jeho záliba v umění se zřetelně odráží i v jeho filosofických spisech: nebylo by snadné mezi filosofy, kteří mu předcházeli, nalézt někoho, v jehož díle by umění zastávalo tak prominentní postavení, jako tomu bylo u Schopenhauera. Umění v jeho pojetí není jen způsobem, jak se rozptýlit od strastí či nudy všedního života, nýbrž je mu propůjčena významná metafyzická pozice jak z etického hlediska, tak i z hlediska epistemologického. Umění nám může být prostředkem, jehož pomocí se vymaňujeme neblahému vlivu naší neustále toužící a usilující vůle (čímž nás posouvá blíže k naplnění Schopenhauerova etického ideálu – stavu oproštěného od veškerého toužení), a zároveň může být i nositelem čistého poznání o nás samotných, o jiných lidech, ba dokonce i o všech ostatních částech přírodního světa. Snad nejzřetelněji vystupuje tento význam umění na specifickém případě hudby, o které Schopenhauer říká, že:

... kdyby se nám podařilo nějaké dokonale správné, úplné a do jednotlivostí jdoucí vysvětlení hudby, tedy zevrubně zopakovat to, co vyjadřuje v pojmech, bylo by to také dostatečné reprodukování a vysvětlení světa v pojmech, nebo něco, co zní podobně, tedy pravá filosofie ...

(SVP I: 215, §52)

Správně pochopit hudbu znamená podle Schopenhauera správně pochopit svět. Co však stojí za tak radikálním tvrzením? Je možné, že by v hudbě – lidském výtvoru – bylo implicitně přítomno „pravé“ filosofické poznání, které jinak lidem při snaze jej uchopit uniká? Zdá se, že Schopenhauer podobnou pozici zastává. Je však taková pozice udržitelná? Jakým způsobem Schopenhauer vysvětluje podstatnou spřízněnost mezi uměním jakožto lidským artefaktem a přírodním světem? A pokud má být nějaký poznatek společný umění a filosofii, jaký je jeho charakter? S těmito otázkami na mysli se můžeme pustit do samotného zkoumání.

2 Několik základních pojmů

Než přikročíme k úvahám, které se přímo váží k Schopenhauerově estetice, shrňme si velmi stručně základní východiska jeho filosofie a ujasněme si významy některých jeho základních pojmů.

Celá Schopenhauerova metafyzika je strukturována po vzoru Kantova transcendentálního idealismu, tedy nauky vytyčující metafyzickou hranici mezi tím, jak se svět jeví a jak je o sobě. Jevovou povahu reality Schopenhauer označuje jako *představu*, její povahu jakožto věci o sobě nazývá *vůlí*.

2.1 Svět jako vůle a svět jako představa

Základní kostru Schopenhauerovy metafyziky tvoří Kantova transcendentální estetika, tedy nauka o smyslovosti, podle níž jsou čas a prostor formami lidské poznávací schopnosti, nikoliv atributy, které bychom mohli připisovat věcem o sobě. Tuto kostru však Schopenhauer oproti Kantovi podstatným způsobem pozměňuje, neboť v příloze svého hlavního spisu podrobuje důrazné kritice Kantovu transcendentální logiku a jako celek ji následně odmítá. Výsledkem jeho úprav Kantovy koncepce je početní redukce čistých rozvažovacích pojmů (kategorií): z původních deseti zůstává u Schopenhauera jedna jediná, a to kauzalita. Veškeré funkce, které Kant v rámci transcendentální logiky připisuje rozvažování, Schopenhauer přenáší do smyslovosti. Konečným důsledkem tohoto rozpuštění rozvažování ve smyslovosti je, že se jediná zbývající kategorie vlastně také stává formou názoru, a Schopenhauer tak získává tři formy smyslovosti – čas, prostor a kauzalitu – které nazývá formami *věty o dostatečném důvodu* (zkráceně také jen *věta o důvodu*).¹ Všechny věci ve světě, tj. všechny představy, se projevují v souladu právě s těmito třemi formami věty o důvodu. Za tím se (alespoň na takto obecné úrovni) neskrývá nic komplikovanějšího než teze, že vše, co se projevuje ve světě, má nějaká časová určení, nějaká prostorová určení a také nějaký důvod, proč jest tak, jak jest, tj. lze vysledovat určitý řetězec kauzálně spojených příčin a účinků, který vede k současnému stavu věcí.

¹ Věta o dostatečném důvodu je základní metodickou pomůckou, kterou Schopenhauer používá pro popis světa jako představy. V jejím jádru stojí úvaha, že vše, co se děje se děje z nějakého důvodu, protože věta o dostatečném důvodu popisuje způsob, jakým by se různé druhy příčin a následků měly spojovat. Její přesná podoba a vnitřní stavba není pro naše účely důležitá a nebudeme se jí zde zabývat. Ve *Světě* se jí Schopenhauer detailně nevěnuje, nicméně ji důkladně rozpracovává ve své prvotině *O čtvřem kořeni věty o dostatečném důvodu*.

V rámci představ Schopenhauer rozlišuje *intuitivní představy* neboli názorné představy a *abstraktní představy* čili pojmy.² Intuitivní představy pocházejí ze smyslovosti a zahrnují „celý viditelný svět čili zkušenost i s podmínkami, jež ji umožňují“ (SVP I: 22, §3), pojmy naproti tomu jsou vytvářeny rozumem. Jak pojmy, tak názory jsou představami, neboť vše, co může být předmětem pro naše myšlení, musí být představou, musí být objektem pro subjekt. Podle Schopenhauera je navíc vše, co nějaký pojem říká, už obsaženo v názorné představě, která ho zakládá: „Pojem tvoříme tím, že z názorně dané mnohosti necháme odpadávat části, abychom potom ostatní mohli myslet samy pro sebe: je to tedy myšlení v menším než nazírání“ (ČKV: 117). Spolu s tím je v jeho pojetí patrný primát názorného intuitivního poznání, podle kterého je hodnota pojmu určena výhradně jeho zakládající představou: „Každý pojem má svou cenu a svou existenci pouze ve vztahu k nazírané představě“ (SVP I: 68, §14). Proto když řekneme, že představy jsou reálným světem, spadají do toho i pojmy, které jsou představami odvozenými z představ názorného poznání.

Svět jako představa je tedy reálný svět naší zkušenosti, je to svět tak, jak se projevuje. Pokud bychom z něj dokázali odstranit či odmyslet formy věty o důvodu, měli bychom svět tak, jak je jako věc o sobě neboli svět jako vůle. Tato věc o sobě či vůle je podle Schopenhauerových slov jen „nekonečným usilováním“ (SVP I: 141, §29), kterému však chybí jakýkoli cíl. Vůle je tak transcendentním základem veškerého usilování a směřování a jako taková je zdrojem a podstatou reálného světa, který vzniká jejím projevováním se. Když Schopenhauer hovoří o projevování se vůle ve světě, označuje tento proces i to, co jím vzniká, jako *objektitu* či *objektivaci* vůle.³ Svět jako představa – tedy celý reálný svět a každá jeho součást – je objektitou vůle a vlastně celý Schopenhauerův myšlenkový systém může být popsán jako snaha pochopit a vyložit objektivaci vůle ve světě, jako snaha vyložit to, jak se transcendentní princip všeho, tento na pozadí reality skrytý „pohon“ veškerenstva, projevuje jako svět, jako námi poznávaná zkušenostní realita.

2.2 Individuum jako vtělená vůle

Podle kantíánského binárního ontologického rozvržení, které jsme nastínili v předchozí pasáži, se však zdá, že mezi jevem a věcí o sobě – světem jako představou a světem jako vůlí –

² Srov. (SVP I: 22, §3).

³ Ačkoli v některých pasážích by bylo možné odlišit *objektivaci* jako název procesu a *objektitu* jako to, co tímto procesem vzniká, není to obecně platné, neboť Schopenhauer tyto termíny zaměňuje a směřuje, a proto je budeme i v této práci používat záměně.

leží nepřeklenutelná propast. Vůle leží zcela v oblasti noumenálního, a je naprosto nepřístupná jakémukoli poznání ze strany subjektu. Ve stejné, poznání nepřístupné, oblasti se musí nacházet i jakýkoli vztah, který by potenciálně mohl být mezi vůlí a představou. Schopenhauer však o vůli jako věci o sobě, a zejména o vztahu mezi vůlí a představou (co jiného je *objektivace*, než svého druhu vztah), má mnoho co říci. Jakým způsobem však může překlenout propast, která se nachází mezi jevem a věcí o sobě, aniž by zcela znehodnotil smysl transcendentální filosofie, která se nachází v jádru jeho metafyziky?

Klíč k odpovědi na tuto otázku leží v úvahách koncentrovaných v §18 a §19 Schopenhauerova stěžejního díla. John Atwell tyto pasáže označuje jako centrální místo knihy *Svět jako vůle a představa* a lze říci, že Schopenhauerův metafyzický systém stojí a padá s těmito úvahami. Jejich předmětem je tělesnost a její vztah k vůli a představě. Atwell říká, že „by nebylo přehnané označit Schopenhauera za *Filosofa těla*“⁴ (Atwell, 1995, s. 81), neboť více než kdo jiný před ním zdůraznil neredukovatelnost role těla v procesu filosofického zkoumání. Schopenhauer sesazuje intelekt z jeho pomyslného filosofického trůnu a na jeho místo staví tělesnou přítomnost ve světě. Pokud bychom byli jen „čistě poznávající subjekt (vznášející se hlava bez těla)“ (SVP I: 93, §18), říká, tak by nám význam světa zůstal navždy skryt.

Jak tedy tyto úvahy vypadají? V jejich základě stojí dvojí způsob, jakým je člověk obeznámen se svým vlastním tělem. Na jednu stranu se naše tělo žádným podstatným způsobem neliší od všech ostatních předmětů ve světě, Schopenhauerovými slovy je naše tělo jako „*představa v rozvažujícím nazírání, jako objekt mezi objekty podřízený jejich zákonům*“ (SVP I: 93, §18). To ovšem nemůže být vše, co lze o našem těle říci, vždyť podle naší zkušenosti je vlastní tělo nějakým podstatným způsobem odlišné od jablek, židlí a vůbec od všech ostatních předmětů. Tělo pro nás není jen nějakou věcí mezi ostatními věcmi, ale je nám nějakým způsobem *bezprostředně* známé a blízké – my totiž jsme naším tělem! Tělo se nám podle Schopenhauera nedává jen jako představa, nýbrž i jiným způsobem, „*jako to, každému bezprostředně známé, co se označuje slovem vůle*“ (SVP I: 93, §18). Každý člověk jakožto subjekt v sobě může pozorovat jednotu obou těchto způsobů vnímání těla. Podívejme se na tyto sugestivní řádky, kterými Schopenhauer onu myšlenku vyjadřuje:

⁴ “It would not be exaggerated to dub Schopenhauer *the philosopher of the body* “[autorovo zvýraznění, v překladu zdůrazněno velkým “F”].

Každý pravý akt jeho vůle je ihned a nevyhnutelně také pohybem jeho těla. Volní akt a akce těla nejsou dva objektivně poznané rozdílné stavy, které spojuje svazek kauzality, nestojí ve vztahu kauzality, nýbrž jsou jedním a týmž, jen podaným dvěma různými způsoby: jednou zcela bezprostředně a jednou v rozvažujícím nazírání.

(SVP I: 93-94, §18).

Je to právě identita vůle a těla, která nám poskytuje klíč k rozluštění *hádanky světa*, dává nám muštr k tomu, jak nahlížet nejen na své tělo, ale i na vše ostatní. Říká, že „*poznání, které máme o podstatě a působení našeho vlastního těla, je třeba dále použít jako klíč k podstatě každého jevu v přírodě*“ (SVP I: 97, §19). Poznáme-li, že naše tělo se nám skutečně dává dvěma rozdílnými způsoby – jednou jako představa a jednou jako vůle, tj. jednou jako předmět zkušenosti a jednou jako prožívání této zkušenosti – pak si musíme podle Schopenhauera uvědomit, že stejné rozdělení leží v podstatě všech ostatních předmětů naší zkušenosti. To znamená, že nakolik věc není představou, „*musí podle své vnitřní podstaty zůstat tím, co u sebe jmenujeme vůli*“ (SVP I: 97, §19).

Tuto jednotu vůle a představy v individuu považuje Schopenhauer za svůj největší filosofický objev, říká o ní, že je neredukovatelná a označuje ji jako pravdu κατ' ἐξοχην neboli pravdu *par excellence* či základní *filosofickou pravdu*. Jako taková je podle něj největším divem a záhadou, kterou nelze vysvětlit ani dokázat, ale může být jedině nahlédnuta.

2.3 Dva směry vysvětlování

Na jednu stranu Schopenhauer zastává jasně transcendentálně-idealistickou pozici. Jeho nauka je občas dokonce označována jako radikálně idealistická,⁵ což není překvapivé, vezmeme-li v potaz například hned první větu ze *Světa*: „*Svět je má představa – to je pravda, jež platí o každé živé a poznávající bytosti ...*“ (SVP I: 20, §1). V podobném duchu se nese i Schopenhauerovo stěžejní motto: „*není objektu bez subjektu*“, které vlastně vyjadřuje podstatu jeho transcendentální filosofie, podle které jsou jevy empiricky reálné a transcendentálně (tedy mimo vztah k subjektu) ideální. Schopenhauer obzvláště zdůrazňuje jednotu objektu a představy: „*objekt i představa jsou to samé ... je naprosto nesmyslné, aby objekt existoval mimo představu*“ (SVP I: 28, §5). Svět, a každá věc v něm, je *mojí* představou a formy věty o důvodu jsou formy mé lidské poznávací mohutnosti. Objektivace vůle v tomto smyslu znamená

⁵ Srov. (Young, 2005, s. 17-21).

vstupování nějaké neurčené transcendentní věci o sobě do forem našeho poznání a jako takový musí být tento proces situován výhradně uvnitř subjektu. Přijmeme-li tento tak zvaný radikálně idealistický způsob výkladu, brzy se v Schopenhauerově textu zamotáme do až překvapivě sporných tvrzení. Způsob, jakým Schopenhauer prezentuje zejména úvahy okolo objektivace vůle, totiž působí mnohem více jako kosmologický výklad než jako výklad transcendentálně idealistický. Schopenhauer tak ve svých úvahách proplétá a spojuje dva směry vysvětlování, aniž by je jasně odlišil. Jeden, který vychází ze subjektu a jeho zkušenosti a který je věrný transcendentálně-idealistické povaze kantovské filosofie. A druhý, který si za východisko bere to, jak se věci mají ve světě bez evidentní závislosti na poznávajícím subjektu (s tímto vysvětlovacím postupem se setkáme zejména až budeme rozebírat Schopenhauerovu koncepci přírody ve vztahu k idejím).⁶ Při tomto druhém způsobu vysvětlení působí formy věty o důvodu spíše jako inherentní světu bez závislosti na subjektu než jako formy poznání subjektu. Jsem přesvědčen, že způsob, jakým se tyto dva explanační přístupy proplétají, je důležitý pro pochopení smyslu Schopenhauerovy filosofie a bude také něčím, co se pokusíme sledovat v průběhu úvah, které budou následovat.

2.4 Na scénu vstupují ideje

Kromě vůle a představy zavádí Schopenhauer termín (*platónská*) *idea*. Ten se poprvé objevuje již v §25 druhé knihy *Světa* a stává se dominantním pojmem ve třetí knize, která se zaměřuje na výklad Schopenhauerovy estetické teorie a obsahuje většinu úvah spojených s uměním. Tento pojem bude ve středu našeho zájmu, a to nejen pro jeho klíčovou roli při popisu umění, ale i pro jeho neobvyklou povahu a nejasnou pozici ve vztahu k ostatním momentům Schopenhauerovy metafyziky. Pojem ideje, jak jej Schopenhauer používá, totiž žádným zřejmým způsobem nezapadá do jinak transcendentálně-idealistického ladění jeho filosofie. Právě pojem ideje totiž dominuje tomu, co jsme v závěru předchozí podkapitoly nazvali kosmologicky podávané vysvětlení či vysvětlení směrem od přírody. Z toho důvodu Schopenhauerova nauka o idejích, když se na konci druhé knihy vynoří, působí snad až

⁶ Snow & Snow soudí, že Schopenhauera k tomuto nabourání kantovského transcendentálně-idealistického přístupu vede Schulzova kritika Kanta, podle které Kantovo odlišení názoru od jeho reálného původce (tj. věci o sobě, či transcendentního předmětu X) nakonec vede k nutnosti aplikovat principy čistého rozumu nejen na představy, ale i na věci o sobě a jejich vzájemné objektivní vztahy. Schopenhauer se podle nich vyhýbá tomuto směru kritiky tak, že se zcela nezavazuje k nepoznatelnosti věci o sobě. Srov. (Snow and Snow, 1991, s. 640-642).

nepatřičným dojmem. V důsledku toho považují někteří interpreti Schopenhauerovu estetiku za zvláštní, a do jisté míry i oddělený, blok v celku jeho filosofického systému.⁷ Jiní interpreti se naopak snaží nauku o idejích uchopit jako centrální a zbytek Schopenhauerovy filosofie vyložit jako druhotný a z ní v jistém smyslu odvozený.⁸ My si prozatím ponecháme možnosti otevřené. Podrobná analýza pojmu ideje a jeho vztahů k ostatním klíčovým pojmům Schopenhauerova systému bude předmětem čtvrté kapitoly, zde si zatím jen řekneme, jakým způsobem Schopenhauer tento termín zavádí.

Už jsme řekli, že reálný svět a všechny jeho součásti jsou podle Schopenhauera zviditelněním neboli objektivací vůle. Zdá se však, že podle Schopenhauera není toto projevoování se vůle zcela nahodilé, nýbrž že se vůle objektivuje v určitých *pevných stupních*. Tyto pevné stupně objektivace vůle jsou právě tím, co nazývá *ideje*. Jeho pozice je velmi pravděpodobně založena na základním Platónově vhledu, který poukazuje k tomu, že svět je plný neustále se měnících, vznikajících a zanikajících předmětů, ale přesto lze v tomto neustálém plynutí nalézt něco stálého. Platón toto stálé nazývá ideje a Schopenhauer po jeho vzoru volí pro tento obdobný prvek své filosofie totožný termín. Charakterizuje jej takto: „*Pod idejemi tedy rozumím každý určitý a pevný stupeň objektivace vůle ... kteréžto stupně se ovšem k jednotlivým věcem chovají tak, jako jejich věčné formy či vzory.*“ (SVP I: 116, §25). Ideje v rámci Schopenhauerovy koncepce zastávají pozici něčeho, co je stálé, neměnné, mimo čas a prostor – to znamená něco, co stojí mimo formy věty o důvodu, neboť čas, prostor i kauzalita již samy o sobě, tak jak je běžně chápeme, předpokládají nějakou změnu – a jako takové je můžeme označit za vzor jednotlivých věcí ve světě, jejichž neredukovatelnou charakteristikou je, že se na rozdíl od idejí nacházejí v čase a v prostoru, a proto podléhají neustálé změně a vposled i zániku. Jinde Schopenhauer říká, že idea je „*bezprostřední objektita vůle*“ (SVP I: 146, §31). Jako taková nevstupuje ještě do forem času a prostoru, ale již také není zcela věcí o sobě. To staví ideje na jakousi pomyslnou hranici mezi vůlí a představou.

Ve výsledku tedy kromě pojmů vůle a představy máme i pojem (platónských) idejí, jež nejsou určeny časem a prostorem – nepodléhají formám věty o důvodu – a tím pádem stojí jako věčné vzory k jednotlivým pomíjivým věcem ve světě. Důležité pro Schopenhauera je, že tyto pojmy označují různé věci, mezi kterými musíme důkladně rozlišovat: „*Je nezbytné učit se rozlišovat vůli jako věc o sobě od její adekvátní objektivity a od různých stupňů, na nichž vystupuje zřetelněji a úplněji, tj. ideje samy od pouhého jevu idejí...*“ (SVP I: 153, §35).

⁷ Srov. (Magee, 1983, s. 239-240).

⁸ Srov. (Janaway, 1996, s. 39).

3 Umění

Máme-li na stole tyto základy Schopenhauerovy metafyziky, můžeme se konečně posunout k tématu umění. Když běžně hovoříme o umění, máme tím na mysli určitý druh lidské činnosti, společně s artefakty, které taková činnosti může, ale nemusí produkovat, a naopak pod umění nezahrnujeme předměty či procesy, které vznikají samovolně bez přičinění člověka, nehledě na to, jak mohou být krásné a jaké mohou mít estetické kvality. Tak aniž bychom nějak znevažovali přírodní krásy, nehovoříme o nich jako o umění. Nejinak je tomu i v případě Schopenhauera, pro nějž je umění vždy výsledkem činnosti lidského intelektu. Avšak povaha estetického prožitku, který v nás umění může vyvolávat, se v Schopenhauerově pojetí v principu neliší od estetického prožitku, který můžeme zakoušet na základě působení přírodních krás.

V této kapitole nás bude zajímat, v čem podle Schopenhauera spočívá princip umění, ale také jeho role pro nás. Prozkoumáme vztah umění k přírodě, strukturu estetického prožitku a funkce, které Schopenhauer umění připisuje.

3.1 Krásná příroda, krásné umění a genialita

Podle Schopenhauera umění vyvěrá ze změněného stavu vědomí, při kterém se subjekt nachází v „*estetickém způsobu pozorování*“ (SVP I: 163, §28). My jej zde budeme označovat jako *estetický stav* vědomí. Schopenhauer říká, že jeho podstata spočívá v naprostém odevzdání se nazíranému předmětu a z něj plynoucím zapomenutí individuality:

...[člověk] *odevzdá celou moc svého ducha nazírání, cele se do něho ponoří a celé vědomí vyplní klidnou kontemplací právě přítomného přírodního předmětu ... zcela se v tomto předmětu ztratí, tj. právě zapomene své individuum, svoji vůli...*

(SVP I: 150-151, §34)

V tomto estetickém stavu člověk zapomíná na vše ostatní kromě nazíraného předmětu. Zapomíná na svět, jež jej obklopuje, zapomíná i na svojí vlastní individualitu a stává se „*jasným zrcadlem*“ (SVP I: 151, §34) předmětu, který zcela vyplňuje jeho vědomí. Když se vytrácí individualita poznávajícího, nelze již podle Schopenhauera oddělovat „*nazírajícího od názoru*“ (SVP I: 151, §34) a oba se proto vytrácejí a splývají v jedno. Dochází tak k razantní proměně

jak vnímajícího vědomí, tak i vnímaného předmětu. Schopenhauer říká, že „v *takové kontemplaci se jedním rázem stane jednotlivá věc idejí a individuum čistým subjektem poznání*“ (SVP I: 151, §34). Nazírající vědomí už proto není ve svém běžném stavu, ale je jakoby pozvednuto k „*čistému subjektu vůleprostého poznání*“ a jednotlivý vnímaný předmět přestává být běžným předmětem ve světě a pozvedá se k „*idejí svého rodu*“ (SVP I: 164, §38).

Ačkoli každý člověk má – byť by byla i nepatrná – schopnost dostat se do estetického stavu (jinak by nemohl vůbec prožívat umělecká díla),⁹ tyto momenty naprostého vytržení ze skutečnosti, při nichž kontempluje přírodní krásu, jsou spíše vzácné a převážná část lidstva se po většinu času nachází v běžném stavu vědomí, ve kterém je běžné i jejich poznání okolního světa. Důvodem vzácnosti estetického stavu je podle Schopenhauera to, že ideje se v přírodě neukazují samy od sebe jasně a čistě, ale vždy se spolu při snaze se projevit sváří, třou a mísí. Každý projev idejí musí „*protrpět jejich odpor*“ (SVP I: 128, §27), pročez to, co se pak představuje našim smyslům, už nejsou ideje ve své čistotě, ale prostě jen jednotlivé věci. Schopnost nahlížet ideje a tím ve změní světa odhalovat to stálé a nepomíjivé nazývá Schopenhauer „*genialitou*“ a spočívá podle něj v „*abnormální přemíře intelektu*“ (SVP II: 276, kap. 31). Intelekt sám o sobě je podle Schopenhauera „*jeden velký nástroj*“ (SVP II: 205, kap. 22), který podporuje schopnost orientace ve světě a abstraktního poznání, čímž umožňuje fyzicky slabým tvorům přežít. Jako takový je však od své přirozenosti pouze „*médium motivů*“, které vše chápe jen „*ve vztahu k naší vůli*“ (SVP II: 275, kap.31), a je proto pouze prakticky zaměřenou poznávací schopností. Genialita se projevuje jen když je intelekt vyvinut do takové míry, že se nevyčerpá výkonem praktických úkonů vůle, nýbrž se jí vymaňuje a „*bez účelu si podává čistý, zřetelný, objektivní obraz vnějšího světa*“ (SVP II: 276, kap. 31).

Takového jedince, jehož intelekt je natolik pronikavý, že je schopen častého a setrvalého geniálního poznání, nazývá Schopenhauer géniem a o jeho výtvorech říká, že „*je to umění, dílo génia*“ (SVP I: 155, §36). Génius dokáže v běžné zkušenosti nahlédnout stálost, která se vine na pozadí jevů, a vydestilovat tak z přírody (platónské) ideje. Jejich nahlédnutí, podržení a poté vyjádření v umění je hlavní podstatou a také účelem geniálního poznání. To, jak génius vidí svět, je podle Schopenhauera naprosto zásadně odlišné od toho, jak jej vidí běžní, dokonce i velmi talentovaní, lidé. Génius totiž „*vidí jiný svět než všichni ... protože v jeho hlavě se podává objektivněji, tedy čistěji a zřetelněji*“ (SVP II: 275, kap. 31). Příroda se mu ukazuje naprosto jinak, než jak je tomu v běžném poznání, při němž se „*podobá nesčetným nuceně se pohybujícím kapkám vodopádu, které se stále střídají, neodpočívají ani na okamžik*“, zatímco

⁹ Srov. (SVP I: 162, §37).

při geniálním nazření idejí se příroda jeví jako „na tomto běsnícím spěchu tichá a klidná duha“ (SVP I: 156, §36) – zatímco normální lidé se v neustále ubíhajícím toku přírody zaměřují na jednotlivé předměty, génius je schopen postihnout to, co na uplývajících jednotlivinách zůstává stále a neměnné, totiž právě ideje.

Ani génius však nehledí neustále na svět prismatem geniálního poznání. Schopenhauer poznamenává, že génius je v umělci odlišen od člověka. Proto se „*působení génia nahlíží jako inspirace ... jako působení nějaké nadlidské bytosti, odlišné od individua, která ho ovládá jen periodicky*“ (SVP I: 158, §36).

Poznamenejme, že genialita není pouze doménou umění, ale je také nezbytnou podmínkou filosofického vhledu. Umění i filosofie, jsou podle Schopenhauera výsledkem geniálního poznání a mají vposled i totožný cíl: obě „*pracují na řešení problému bytí*“ (SVP II: 297, kap. 33), obě se zabývají životem a jejich otázka i odpověď jsou ve svém základu stejné, ačkoli způsobem podání se odlišují. Ke vztahu umění a filosofie je ještě detailněji vyjádříme (v podkapitole 4.4), až dokončíme popis Schopenhauerovy obecné estetické teorie.

Hodnota uměleckého díla oproti přírodním krásám spočívá v tom, že ideje se v něm vyjadřují čistým způsobem. Na rozdíl od toho, jak se ideje manifestují v přírodě, se v uměleckém díle projevují jako stojící samy o sobě a izolované od zbytku přírody. Pro umění je proto snazší navodit estetický stav i u ne-geniálních jedinců, než by to bylo pro krásné přírodní předměty. Hlavní rolí génia je být zprostředkovatelem idejí, které ostatním lidem předkládá v očištěné podobě a úhledně zabalené v podobě uměleckých děl.¹⁰ Toto všechno stručně shrnuje Schopenhauerova charakteristika uměleckého díla:

Umělecké dílo je pouze prostředkem k usnadnění tohoto poznání ... To, že z uměleckého díla k nám vystupuje idea snadněji než bezprostředně z přírody a skutečnosti, se děje jedině proto, že umělec, který na skutečnosti poznal jen ideu, nic víc, ji ve svém díle zopakuje čistě, vyjmutou ze skutečnosti, s vynecháním všech rušivých nahodilostí. Umělec nás nechá dívat se na svět svýma očima.

(SVP I: 163, §37)

¹⁰ Zprostředkující role umění v Schopenhauerově pojetí zřetelně vystupuje i v popisu toho, kdy je něco krásné. Míra krásy předmětu je zčásti ovlivněna tím, jak usnadňuje čisté poznání a z části tím, jak „*vysokou*“ ideu nám prostředkuje, tj. čím blíže je k projevu ideje, která ji poznává, tedy k lidskému intelektu. Srov. (SVP I: 174, §41). Není však úplně zřejmé, jak do takové charakteristiky krásy zapadá milovník hornin uvržený do radostné kontemplanace nad krásou neobvyklé žuly, který však k vlivům krásného umění zůstává zcela netečný.

Jak tedy podle Schopenhauera souvisí uměním s přírodou? Umění a umělecké předměty jsou podle jeho teorie zprostředkujícím médiem a nositelem čistě objektivního geniálního poznání. Umění je specificky lidským výtvořem, dílem génia, které ve svých různých podobách dokáže odrážet rozličné části přírody a díky své nezkalené čisté formě nám může ukazovat ty stránky přírody, které by pod obvyčejným letmým pohledem zůstaly skryty.

Umění i krásné přírodní předměty¹¹ jsou schopny uvést nás do stavu estetického vytržení, při kterém se předmětem poznání stává (platónská) idea, pro umění je to však snazší. Každé umělecké dílo v sobě odráží nějakou ideu, jejíž původ je vždy třeba hledat v přírodě. Proto lze v určitém smyslu říci, že umění kopíruje přírodu, stojí vůči ní paralelně. Schopenhauer dokonce na základě svého členění přírody rozděluje i různé druhy umění podle toho, jakou její část mohou adekvátně zobrazovat.¹² Architektura tak nejlépe vyjadřuje anorganickou část světa, „*boj mezi tíží a pevností*“ (SVP I: 177, §43), vegetativní složka světa může být postihnuta „*krásným zahradním uměním*“ (SVP I: 180, §44), malířství a sochařství jsou ideálním prostředkem pro zachycení krás lidského těla, zobrazují „*ideu člověka*“ a odrážejí jeho „*rodový charakter*“ (SVP I: 182, §45), poezie spolu s dramatem pak mohou odhalit taje lidského charakteru tím, že nám podávají „*významný charakter ve významných situacích*“ (SVP I: 200, §51).

Na první pohled by se mohlo zdát, že přiřkneme-li umění jen zprostředkující roli, umenšujeme tak jeho důležitost. Nic by ale nemohlo být vzdálenější Schopenhauerovu záměru. Tím, že z umění činí prostředníka přírodních idejí, mu propůjčuje neobvykle důležitou roli v procesu poznání. Díky tomu, že skrze umění můžeme poznat ideje, které by nám (alespoň většině z nás) zůstaly jinak skryty, nabývá umění na významu jako prostředek umožňující poznání určitých, jinak nesnadno přístupných, stránek světa. Celá teorie umění je v Schopenhauerově pojetí součástí širšího celku jeho kognitivně laděné *estetické teorie*. Tu můžeme charakterizovat jako Schopenhauerovu nauku o tom, jakým způsobem se nám zpřístupňuje nejobecnější poznání přírody. Jinými slovy můžeme říci, že je to vlastně část Schopenhauerovy filosofie, jež se snaží uchopit skupinu faktů o světě, které se vztahují k tomu,

¹¹ Správně vzato jsou podle Schopenhauera všechny předměty v přírodě – ba dokonce všechny předměty vůbec – krásné v tom smyslu, že se mohou stát předmětem estetického zájmu. Všechny totiž vyjadřují nějakou ideu, která může být nahlédnuta. Srov. (SVP I: 174, §41).

¹² O paralelismu idejí v přírodě a druhů umění detailně pojednává François Félix. Srov. (Félix, 2007, s. 231-237).

jakým způsobem je možné, že různé od sebe odlišné předměty spolu napříč časem a prostorem sdílejí něco totožného. Jak je možné, že různé druhy zvířat či stromů mají stejnou formu? Jak je možné, že krystalizace konkrétních minerálů respektuje vždy totožný vzorec? A jak vysvětlit, že se přírodní síly chovají vždy stejně? Právě snaha odpovědět na podobné otázky je nepochybně klíčovou motivací pro Schopenhauerovu nauku o idejích. Tyto úvahy stojí na pozadí celé jeho estetické teorie a propojují tak jeho nauku o umění s ostatními součástmi jeho metafyziky.

3.2 Umění kontra Platón

V předchozí podkapitole jsme se dotkli motivu proměny subjektu a objektu v estetickém stavu vědomí a nyní ho trochu více rozvedeme. Při kontemplaci krásného předmětu se individualita subjektu vytrácí a ten se tím mění na čistý subjekt poznání a zároveň s tím se krásný předmět, který je kontemplován, proměňuje na (platónskou) ideu. Každá z těchto dvou proměn v sobě odráží jeden z momentů, které provázejí estetický prožitek. Moment pojící se s proměnou objektu spočívá v poznání ideje, moment spojený s proměnou subjektu spočívá v prožitku klidu, který s sebou taková kontemplace přináší.

Christopher Janaway (1996, s. 43-48) navrhuje, že pro správné pochopení vnitřní struktury estetického stavu je vhodné podívat se na něj jako na způsob, jakým Schopenhauer brání umění proti Platónovi, zejména proti některým pasážím z X. knihy *Ústavy*, které, ačkoli výslovně hovoří pouze o básnictví, jsou obvykle chápány jako kritika umění obecně. Podle Platóna je umění ve své podstatě jen činností napodobovací, zabývá vytvářením obrazů jednotlivin, a proto nemůže poskytovat žádné skutečné poznání. Jelikož navíc lahodí jen nižším stránkám duše, nemůže přinášet ani skutečné potěšení.¹³ Sám Schopenhauer se proti Platónovi vymezuje a kritizuje X. knihu *Ústavy*, kterou nazývá Platónovým největším omylem:

Platón totiž učí ... že předmět, který má v úmyslu podávat krásné umění, vzor malířství a poezie, není idea, nýbrž jednotlivá věc. Celý náš dosavadní výklad tvrdí přesný opak a Platónovo mínění nás nemůže zmýlit. Je to pramen největší uznané chyby onoho velkého muže, totiž jeho nízkého hodnocení a znevažování umění, zvláště poezie.

(SVP: 175, §41)

¹³ Srov. Platón, *Ústava*, s. 376 a s. 381.

Janaway rozvádí myšlenku, že pokud by někdo chtěl tváří v tvář Platónově kritice rehabilitovat umění jako činnost hodnou provozování, musel by si zvolit jednu ze dvou strategií mířících na dvě větve Platónova odmítnutí umění. První možností je postup nazývaný Janawayem jako *kognitivní strategie*, jehož princip spočívá v ukázání toho, že umění je schopné zprostředkovat svěbytný typ poznání, který ob stojí v porovnání s jinými možnými způsoby poznání. Druhou možností je pak podle něj něco, co označuje jako *strategii estetické zkušenosti*, jejíž snahou je ukázat, že hodnota umění je odvislá čistě od příjemného pocitu, který je schopno navodit (a který musí mít i jinou kvalitu než jen to, že uspokojuje nízké touhy), nezávisle na tom, zda má či nemá nějakou epistemickou hodnotu.

Podíváme-li se na strukturu estetického prožitku, jak jsme ji popsali výše, ukáže se, že Schopenhauer si volí obě dvě tyto metody zároveň, přičemž ale mezi nimi přísně vzato nerozlišuje. V jeho pojetí jde jedna vždy ruku v ruce s tou druhou – společně s proměnou subjektu se proměňuje i objekt a naopak, takže klidný vůle-prostý stav čistě poznávajícího subjektu je vždy doprovázen nazřením (platónské) ideje, které samo nazření je původcem vůle-prostého stavu. Pokud se na strukturu estetického prožitku podíváme Janawayem navrhovaným prismaem (tj. jako na reakci vůči Platónovi), začnou se nám rýsovat dvě funkce které můžeme v rámci estetického prožitku rozlišit, a tedy i dvě funkce umění – funkce *paliativní* a funkce epistemická, či přesněji *kognitivní*.

3.3 Dvě funkce umění

V Schopenhauerově pojetí se v podobě estetického stavu střetávají dva způsoby, jakými nám může umění prospívat, o kterých jsme se rozhodli hovořit jako o dvou funkcích umění. Jedná se o funkci paliativní a kognitivní. Obě dvě jsou do sebe pevně zaklesnuty a odpovídají proměně subjektu a objektu estetického prožitku. Celý estetický prožitek je podle tohoto přístupu stavem změněného způsobu poznávání. Aby bylo patrné, co se tím míní, musíme objasnit rozdíl mezi poznáním běžného subjektu, které úzce souvisí s jeho bytím na způsob individua, a poznáním čistého subjektu poznání v rámci estetického stavu vědomí.

Již jsme hovořili o individuu jako vtělené vůli a zdůraznili jsme centrální roli tělesnosti pro Schopenhauerovy filosofické úvahy. Jedním z východisek těchto úvah bylo, že nejsme jen „*andělskou hlavou bez těla*“ neboli že nejsme jen čistě poznávající subjekt, nýbrž jsme individua tělesně přítomná ve světě – tato tělesná přítomnost ve světě je vlastně základní lidskou daností. Každý z nás se jakožto individuum nachází v reálném světě mezi ostatními předměty

a zapadá tak do kauzálních řetězců příčin a následků, které tyto předměty vytvářejí. To jednoduše znamená, že naše tělo jako představa podléhá na základě věty o dostatečném důvodu stejným podmínkám jako všechny ostatní předměty-představy. Pokud přistupujeme k poznání světa z této „běžné“ pozice individua, poznáváme jej tedy nutně na základě věty o dostatečném důvodu, a tedy poznáváme jednotlivé předměty na základě kauzálních vztahů, které mají mezi sebou a které vposled konvergují v našem individuu a naše poznání tak „staví objekty do ... vztahu k tělu a tím k vůli“ (SVP I: 149, §33). Veškeré poznání o předmětech se tak omezuje na jejich účelnost, tedy na to, jak nám mohou posloužit jako prostředek k naplnění osobních cílů, jako prostředek k nasycení tužeb vzházejících z naší individuální vůle. Schopenhauer říká, že běžný subjekt i jeho poznání se nacházejí ve služebnosti vůli, což vlastně znamená, že je subjekt neustále nucen podléhat rozmarům vůle a nasycovat její potřeby – takový stav je prostoupen neustálým nepokojem pramenícím z nenasytitelné povahy vůle, která je nekonečným usilováním.

Při běžném poznání je náš způsob vztahování se ke světu ryze praktický, a ten se nám proto ukazuje podobně stroze a pragmaticky jako „*krásná krajina na plánu bitvy*“ (SVP II: 279, kap. 31). Pro člověka jako subjekt z toho plyne, že se nachází ve stavu podřízenosti vůli, který se vyznačuje nepokojností a neustálou snahou nasytit potřeby, které mu z její strany kladeny, a dosáhnout nějakého cíle v podobě uspokojení těchto potřeb, jen aby jejich místo vzápětí zaujaly nové potřeby a tužby. Tyto tužby jsou projevy jednotlivých aktů naší individuální vůle a jejich následováním se podrobujeme jejím rozmarům, což je podle Schopenhauera stav nejen strastiplný, ale ve své podstatě i neetický, neboť je založen na bezpodmínečném přitakání naší, ze své povahy slepé, vůli. Paliativní funkce umění spočívá v tom, že při estetické kontemplaci zapomínáme vlastní individualitu a tím se vymaňujeme – i když jen na okamžik – ze závislosti na individuální vůli a přestáváme tak být jejími služebníky. Jelikož sebepopření vůle je podle Schopenhauera konečným cílem veškerého etického snažení,¹⁴ můžeme říci, že umění, které

¹⁴ Etika pro Schopenhauera spočívá zjednodušeně řečeno v tom, jakým způsobem se vztahujeme k vůli. Vůle je však v jistém smyslu celým světem, resp. celý svět, natolik nakolik není vůlí, je objektivací jedné vůle. V důsledku toho se jeho etika vztahuje na veškeré naše jednání i myšlení – na to, jak se chováme a vztahujeme k ostatním lidem i ke zvířatům či jak se chováme k přírodě. Neomezuje se však jen na vnější jednání, ale spadalo by do ní i to, jakým způsobem se vztahujeme vnitřně k libovolným předmětům, tj. jak si jich ceníme a z jakých důvodů. Sféra etického tak v Schopenhauerově pojetí prostupuje naprosto vším, nemůžeme se tak říkající ani nadechnout, aniž by to nemělo nějaké etické důsledky. Schopenhauer už samotnou svoji metafyziku označuje za původně etickou, srov. (ČKV: 299).

nám pomáhá závislost na naší vůli prolomit, je eticky veskrze prospěšné, a to nezávisle na tom, zda nám může dopomáhat k poznání či nikoli.

Když zapomínáme při estetickém prožitku na vlastní individualitu, má to kromě čistě etických důsledků i vliv na povahu poznání. Jak jsme již řekli, tak podle Schopenhauera při běžném poznávání vztahujeme veškeré předměty vposled k naší individuální vůli. Když se však při estetické kontemplaci vymaňujeme ze služebnosti vůli, mizí i toto centrum se svým silným „gravitačním“ tahem a my už nepoznáváme předměty účelně jako prostředky k naplnění cílů – tedy je nepoznáváme ve vztahu k naší individuální vůli – nýbrž jsme schopni je nazírat *objektivně* bez nějakého instrumentálního vztahu k naší každodenní zkušenosti. Objektivita poznání podle Schopenhauera závisí na tom, že na poznávaném nemáme žádný osobní zájem.¹⁵ Estetická kontemplace je tak změněným stavem vnímání, při kterém jsme schopni objektivního poznání či jak by řekl Schopenhauer, je stavem, kdy jsme schopni nazírat (platónské) ideje díky tomu, že na poznávaných předmětech nemáme žádný praktický zájem, a právě v tom spočívá kognitivní funkce umění, které nám tímto způsobem může zprostředkovávat svébytné poznání určité povahy reality, která nám mimo estetickou kontemplaci zůstává skryta.

Mezi těmito dvěma funkcemi estetického stavu vědomí panuje podle Schopenhauera určitá disproporčnost napříč různými druhy umění. Říká, že „*pramen estetického prožitku tkví jednou více v zachycení poznané ideje jindy více v duševním klidu čistého poznání*“ (SVP I: 176, §42). Jaký pramen estetického prožitku bude dominovat konkrétnímu umění odpovídá tomu, jak vysoké ideje nám pomáhá nazírat. Tak v případě umění, která zachycují neživou či vegetativní složku přírody, bude prožitek pramenit především z klidné kontemplace. V případě umění zachycujících ideu člověka, bude prožitek pramenit převážně z nahlédnuté ideje.¹⁶ Tvrzení, že zdrojem požitku spojeného s některými druhy umění je klidná kontemplace, a ne poznání idejí, můžeme vyložit tak, že si takového poznání vlastně nejsme doopravdy vědomi, že nám vlastně není skutečně přístupné. Přesto však Schopenhauer trvá na tom, že i v těchto případech je nějaké objektivní poznání přítomno, i když možná není tím nejvýraznějším rysem takového estetického prožitku.

Za povšimnutí stojí, že obě funkce estetického stavu jsou založeny na stejném momentu popření individuality a vždy tak provázejí jedna druhou. Prostřednictvím jejich společenství se do Schopenhauerovy estetiky dostává určitá variace na Platónský ideál jednoty dobra a pravdy. Čistý etický prožitek spojený s estetickou kontemplací je totiž podle Schopenhauerova

¹⁵ Srov. (SVP II: 270, kap. 30).

¹⁶ Srov. (SVP I: 176, 42).

přesvědčení vždy spojen s *objektivním* poznáním idejí. Etické dobro je tak nutně spojeno s objektivní pravdou.

Dosud jsme probírali umění spíše obecně a nezabývali jsme se do hloubky některými důležitými pojmy, které Schopenhauer používá. Zejména pozice pojmu (platónské) ideje ve vztahu k ostatním stěžejním pojmům Schopenhauerovy metafyziky je v tuto chvíli přinejmenším nejasná. Abychom mohli posoudit, zda je zde předložená teorie umění pouze do sebe uzavřeným metafyzickým systémem, či zda je estetickou teorií, která si i dnes může nárokovat aktuálnost, musíme pojem ideje, který je pro ni centrální, podrobit důkladnému rozboru. To bude hlavním námětem následující kapitoly

4 Ideje

Této kapitole bude dominovat snaha analyzovat pojem ideje ve vztahu k ostatním centrálním pojmům Schopenhauerovy metafyziky, kterými jsou především pojmy *představa* a *vůle*. Již jsme konstatovali, že Schopenhauer nás sám nabádá, abychom se naučili odlišovat od sebe představy, ideje a vůli, nyní však tento motiv detailněji rozvedeme a pokusíme se určit, v čem se tyto jednotlivé pojmy mezi sebou liší, a v čem se naopak podobají.

4.1 Ideje a představa

Idea i představa si jsou v Schopenhauerově pojetí velmi podstatným způsobem blízké. Obě jsou totiž korelátem subjektu – představa je korelátem individuálního subjektu a idea je korelátem čistě poznávajícího subjektu – a tím pádem jsou obě dvě v nějakém smyslu předmětem pro subjekt, ideje však na rozdíl od představ leží mimo platnost věty o dostatečném důvodu. To chápeme jako připomínku toho, že představa a idea nejsou to samé a je třeba mezi nimi rozlišovat.¹⁷ Zároveň však ideje nejsou totožné s vůlí a ani k ní nemají žádný bezprostřední vztah (o tom ještě níže), a to právě proto, že na rozdíl od ní mohou být předmětem pro subjekt. Schopenhauer říká, že přestože ideje nevstupují do forem věty o důvodu, tak si z ní na rozdíl od vůle podržují „její nejobecnější formu – představu vůbec, její objektové bytí pro subjekt“ (SVP I: 148, §32).¹⁸ Kromě tohoto objektového bytí pro subjekt však už s představou její formy nesdílejí, nevstupují tedy do forem času, prostoru ani kauzality. Objektové bytí pro subjekt se však jako forma věty o důvodu neobjevuje jinde než v pasážích pojednávajících o idejích. Není zcela zřejmé, v čem takové objektové bytí spočívá, pokud ne ve formách věty o důvodu. Jinými slovy není jasné, jak bez časových a prostorových určení (a tedy i bez kauzálního vztahu k realitě) může být něco vůbec předmětem pro cokoli. Co to tedy znamená pro ideje, když o

¹⁷ Srov. (SVP I: 153, §35).

¹⁸ Poznamenejme, že Schopenhauer není příliš důsledný při dodržování jím zavedené terminologie a občas se mu různé pojmy trochu mísí. To lze pozorovat i zde, kde se říká, že idea není představou, protože nevstupuje do forem věty o důvodu, ale přesto si podržuje její nejobecnější formu – představu vůbec. Ačkoli se jedná o zdánlivě protichůdná tvrzení, myslím, že jejich smysl je přesto patrný. Idea není představou v tom smyslu, v jakém jsou představou předměty reálného světa, ale přesto musí být „nějak“ představou, neboť vše, co nám může být ve zkušenosti přístupné, musí být v určitém smyslu představou. Tak i když idea jako předmět poznání nemá vyjadřovat žádná časová určení, přesto musí být někde v čase, tj. zaujímat nějakou pozici k ostatním představám vstupujícím do našeho vědomí, pokud jím má být nějak pojímána. Myslím, že právě toto má Schopenhauer na mysli, když říká, že idea si podržuje nejobecnější formu představy, objektové bytí pro subjekt.

nich řekneme, že nevstupují do forem věty o důvodu a čemu potom takové poznání může vůbec odpovídat? Podívejme se na následující pasáž, která pro nás snad může být vodítkem:

Co se však týče objektivního takového estetického nazírání, tedy (platónské) ideje, lze je popsat jako to, co bychom měli před sebou, kdyby byl odstraněn čas, tato formální a subjektivní podmínka našeho poznání, jako sklo z kaleidoskopu. Vidíme např. vývoj poupěte, květ a plod a žasneme nad pudicí silou, která se nikdy neunaví stále znovu provádět tuto řadu. Tento úžas by odpadl, kdybychom mohli poznat, že při vší oné změně přece jen před sebou máme jednu neměnnou ideu rostliny, kterou však nejsme schopni nazírat jako jednotu poupěte, květu a plodu, nýbrž musíme ji poznávat prostřednictvím formy času, čímž se našemu intelektu idea vykládá v oněch sukcesivních stavech.

(PP: 233, §207)

Ideje, zdá se, by na základě této pasáže měly odpovídat poznávání předmětu oproštěného od jeho časových určení. To by znamenalo, že poznání ideje nějaké věci by odpovídalo poznání všech sukcesivních stavů této věci naráz. Jinými slovy by to odpovídalo poznání celého kauzálního řetězce daného předmětu (jeho minulé a budoucí stavy) a uchopení tohoto řetězce najednou v jednu aktu, na rozdíl od běžného poznání, při kterém jsou jednotlivé stavy předmětu poznávány ve své následnosti podle formy času. Na jiném místě Schopenhauer o idejích říká, že jsou:

...setrvalé, neměnné tvary, nezávislé na časové existenci jednotlivých bytostí, tvary, jež vytvářejí ... to čistě objektivní jevů ... tak pojatá idea sice ještě není podstatou věci o sobě, a to proto, že vzešla z poznání pouhých relací, avšak jako rezultat sumy všech relací je to vlastní charakter věci, a tím úplné vyjádření podstaty dávající se nazírání...

(SVP II: 266-267, kap. 29).

Poznání ideje je zde prezentováno nejen jako poznání všech sukcesivních stavů předmětu, ale spíše jako poznání všech možných vztahů, do kterých předmět může vstupovat. Oba tyto popisy se od sebe sice liší, ale zároveň se snaží vyjádřit něco sobě podobného. V normálním modu poznání nazíráme předměty tak, jak jsou *tady a ted'* a poznáváme je tak na základě vztahů, které

mají k ostatním předmětům, které jsou *tady a ted'*, a zejména podle vztahů, které mají k nám tak, jak jsme *tady a ted'*, tedy k nám jakožto k individuu. Když poznáváme ideu předmětu, nepoznáváme ho tak, jak je *tady a ted'*, nýbrž tak, jak by kdy vůbec mohl být. Nepoznáváme jeho vztah k jiným předmětům a k nám, nýbrž skrze ideu uchopujeme všechny možné vztahy, ve kterých by se předmět mohl nacházet. Uchopujeme „*rezultát sumy všech relací*“, který je vyjádřením podstaty daného předmětu. Myslím, že právě toto se obě pasáže snaží vyjádřit.

Co by takové pojetí idejí vlastně znamenalo? Když umělec při estetickém vytržení nahlíží ideje, *rezultát sumy všech relací*, co to znamená pro předmět této estetické zkušenosti? Pokud bychom řekli, že člověk při estetickém vytržení *skutečně* uchopuje nějakou poznávací mohutností všechny možné relace daného předmětu, jednalo by se přinejmenším o přepínání nároků na schopnosti lidské mysli. Říci, že veškeré taje přírody jsou nějak uchopeny jedním aktem, se zdá být absurdní. Je proto potřeba subtilnějšího popisu toho, v čem nazírání idejí spočívá. Jakého však? Pomozme si příkladem: Co vidí malíř, malující jablko, při estetickém vytržení? Vidí to stejné jablko, které ráno zakoupil na trhu, nebo představa jablka zcela zmizela a je v jeho čistém nazírání nahrazena něčím jiným – nějak *předmětně* uchopeným souhrnem všech možných relací tohoto jablka? Druhá z těchto možností je na první pohled veskrze problematická. Pokud bychom chtěli hovořit o předmětně uchopeném *rezultátu sumy všech relací*, musel by tento být také představou. Abstraktní představou však ideje být nemohou, neboť právě to, že nejsou pojmy, je podstatným momentem Schopenhauerova přístupu k umění. Pokud by však ideje byly názornými představami, není vůbec jasné, co by to znamenalo je poznávat tak, jak to bylo výše popsáno. Chceme-li udržet teorii idejí v transcendentálně-idealistickém rámci, budeme nuceni ideje interpretovat jako nějaký druh *nominálních objektů*, neboť pro ně v Schopenhauerově metafyzickém schématu prostě nikde není místo.¹⁹ Takto interpretovány neodpovídají ideje žádnému skutečnému předmětu-představě, ale jsou spíše vyjádřením způsobu, jak hovořit o objektivním ne-egoistickém poznávání světa. Jde o to, že reálný empirický objekt se z v průběhu nazírání ideje při estetické kontemplaci nevytrácí, a tedy že korelát čistě poznávajícího subjektu je v jistém smyslu pořád ten stejný obyčejný předmět. Prostě řečeno: Malíř stále poznává jen obyčejné jablko. To, co je podstatné, je *jakým způsobem o předmětu svého poznání uvažuje*. Celý čistě poznávající subjekt a jeho korelát (platónská) idea tak nejsou *reálně* ničím jiným, než jen tím stejným starým subjektem poznání a jeho předmětem. Je zde stále jen malíř a jablko. Ovšem při tom, co Schopenhauer nazývá estetickým způsobem pozorování, je schopen dané jablko nahlížet bez závislosti na jeho

¹⁹ Srov. (Young, 2005, s. 132-133).

aktuálním spatio-temporálním rozpořádání, nezávisle na jeho vztahu k jiným předmětům, a hlavně, s odhlédnutím od jeho vztahu k mým individuálním žádostem a touhám, jinak řečeno jsem schopen ho nahlížet objektivním čistým způsobem. Takto pochopena se celá řeč o idejích stává, spíše než čím jiným, metaforickým popisem objektivního přístupu k poznání nebo alespoň snahy o něj. Váha při proměně objektu a subjektu v rámci estetické kontemplanace tak spočívá výhradně na subjektu, který tím, že se vytrhává ze své individuality, pozvedá předmět k ideji jeho rodu: „*poznávající individuum se povyšuje k čistému subjektu poznání, a právě tím povyšuje sledovaný objekt na ideu*“ (SVP I: 151, §34).

Ideje pojaté jen jako nominální objekty sice respektují transcendentálně-idealistický rámec, nicméně není pak naprosto jasné, jakým způsobem je jejich schopnost vyjadřovat něco věčného a neměnného o předmětech fundována vzhledem k těmto předmětům-představám. Stejně pak není zřejmé, jakým způsobem se shodují s výše uvedeným popisem idejí jako výsledku sumy všech relací předmětu.

Myslím, že oba tyto popisy idejí – tedy jako nominálních objektů i jako výsledku sumy všech relací – jsou každý ve svém vlastním ohledu platné, ukazuje se na nich však určité rozdělení „směrů vysvětlování“ které lze v Schopenhauerově filosofii pozorovat a o kterém jsme se již zmiňovali (v podkapitole 2.3). Chceme-li respektovat transcendentálně-idealistické ladění jeho filosofie, měli bychom ideje interpretovat jako nominální objekty, které spíše než o předmětech-představách ve světě vypovídají o způsobu jakým jsou tyto představy poznávány. Tento přístup (nazvali jsme ho vysvětlení směrem od subjektu) však v sobě nedokáže zahrnout veškerou rozmanitost Schopenhauerova pojednání o idejích (zejména právě kognitivní funkci ve vztahu k „nižším“ druhům umění). Schopenhauer o idejích hovoří i jiným způsobem, ve kterém se zdá, že jejich povaha a existence není zcela závislá na subjektu. Zdá se, že Schopenhauer při pojednání o idejích zmírňuje v některých pasážích razantnost svého transcendentálního-idealismu a uchyluje se k realisticky laděnému popisu jakoby směrem od světa.

V následující podkapitole se tento druhý přístup k idejím pokusíme prozkoumat na jejich vztahu k vůli. Na obou těchto pojmech totiž lze sledovat Schopenhauerův odklon od čistého transcendentálního idealismu, jak je reprezentován v Kantově kritické filosofii, neboť jak pojem ideje, tak i pojem vůle v Schopenhauerově pojetí nerespektují některé základní principy, které jsou specifické pro projekt transcendentální filosofie.

4.2 Ideje a vůle

Porovnáme-li pojmy ideje a vůle, zjistíme, že také vykazují určitou míru podobnosti, ta však v tomto případě není strukturální, ale spíše hodnotová. Vůli Schopenhauer přikládá významnou metafyzickou hodnotu a zdá se, že za podobně hodnotné považuje i poznání idejí. O světě jako představě naproti tomu hovoří jako o určitém způsobem prázdném a nedůležitém. Pokud by svět byl pouze představou, bylo by to velmi málo – představa je jakoby prázdnou formou, která sama o sobě nemůže být tím, co nás ve světě oslovuje a co je pro nás důležité:

*Odkázání zcela na názornou představu, chceme se naučit znát také její obsah ...
Chceme znát význam oněch představ: ptáme se, zda tento svět není něco víc než
představa; v kterémžto případě by nás musel mít jako nepodstatný sen či
strašidelný přelud, nehodný naší pozornosti.*

(SVP I: 91 a 93, §17 a §18)

Opakovaně o představě hovoří jako „jen o představě“, která není ničím víc, než pouze projevem vůle omezeným v čase a jako taková nemůže mít skutečnou hodnotu. Říká, že ve světě jako představě je „právě tak málo možná opravdová ztráta jako opravdový zisk“ (SVP I: 154, §35). Naproti tomu vůle je jádrem a podstatou každé představy – je *věcí o sobě*. Tvoří to důležité a podstatné světa a jako taková má skutečnou metafyzickou hodnotu. Schopenhauer zdůrazňuje hodnotu vůle jakožto „jádra přírody“ (SVP II: 129, kap. 17) a kontrastuje ji s představou, která je jen vnější slupkou a prázdnou formou. Poznávání představy je jen jako „sbírání drobt na slupce“ (SVP II: 129, kap. 17).

Podobným způsobem hovoří o idejích, když říká, že kdo se naučí odlišovat ideu od jejího projevu, ten „ideu uzná za podstatnou, druh a způsob za nepodstatné“ (SVP I: 153, §35). Druhem a způsobem se zde míní to, jak idea vstupuje do poznání individua, čímž se odkazuje k jejímu jevu. Ideje jsou to podstatné a jejich poznání přináší trvalou hodnotu, jevy jsou jen pomíjivé a jejich poznání nepřináší žádný trvalý zisk. Můžeme tak v Schopenhauerově přístupu pozorovat spřízněnost pojmů ideje a vůle, neboť oba dva jsou pro něj hodnotné nějakým metafyzicky významným způsobem, v kontrastu k představám, které utvářejí svět naší běžné zkušenosti a nemají žádnou skutečnou metafyzickou hodnotu.

Cheryl Foster se na základě toho, jak Schopenhauer staví do opozice vědecké poznání²⁰ „slupky přírody“ a umělecké poznání idejí skrze estetickou kontemplaci, snaží ukázat, že hodnota idejí a umění spočívá pro Schopenhauera v tom, že nám sjednávají přístupovou cestu k poznání „jádra světa“ neboli k poznání vůle, která tvoří podstatu světa jako představy.²¹ Sama Foster si však na této interpretaci všímá pnutí, které takové vysvětlení provází. Pokud ideje opravdu zjednávají přístup k vůli, je potřeba vysvětlit, jakým způsobem se tato přístupová cesta shoduje s druhým způsobem obeznámenosti s vůlí, který spočívá v úvaze o individuu jako vtělené vůli. Jak by to, co Schopenhauer nazývá pravdou κατ' ἐξοχην, tedy vnitřní vědomí jednoty představy a vůle v naší tělesnosti, mělo souviset s poznáním idejí? Foster konstatuje oprávněnost požadavku po sjednocujícím vysvětlení těchto dvou způsobů obeznámenosti s vůlí, které však u Schopenhauera nenalzáme a není ani jisté, zda je takové vysvětlení vůbec možné:

*Bud' není žádná kvalitativní nutnost k utvoření spoje mezi uvědoměním si vůle v sobě samém a percepcí vůle skrze ideje v umění (postačuje nám intenzivní přístup k vůli skrze vlastní tělo), čímž však nabouráme Schopenhauerův metafyzický ideál jednoty, nebo je potřeba takové spojení utvořit, ale ono spojení by šlo přímo proti představě estetického spasení od vůle kvůli svému základu v náklonnosti, a tedy v egoistické vůli.*²²

(Foster, 1991, s. 225)

Tato neschopnost sjednotit dvě přístupové cesty k vůli je podle Foster projevem určité rozpornosti, která je vlastní Schopenhauerovu metafyzickému systému. Co se týče přítomnosti silného vnitřního napětí, které místy hrozí celý systém zevnitř roztrhat, má Foster zajisté pravdu. Na druhou stranu je však zajímavé, že vůbec nepřipouští možnost, že ideje ve skutečnosti nezprostředkovávají žádnou další cestu k obeznámenosti s vůlí, a že tedy není

²⁰ Pokud Schopenhauer hovoří o vědeckém poznání, má tím na mysli běžné poznání individua podle věty o dostatečném důvodu. Ve své podstatě se totiž vědecké poznání od poznání běžného podle Schopenhauera nijak neodlišuje: „Co vědu odlišuje od obecného poznání je pouze její forma, systematickosti, ulehčení poznání všeho jednotlivého pomocí jeho podřazení pojímům“ (SVP I: 149-150, §33).

²¹ Srov. (Foster, 1996, s. 222-223).

²² „Either there is no qualitative necessity to forge a link between the awareness of will in oneself and perception of will through Ideas in art (one already has intense access to will through one's own body), thus upsetting Schopenhauer's metaphysical ideal of unity; or there is a necessity to forge such a link, but one that defeats aesthetic salvation from will due to its very basis in inclination, that is, egoistic willing.“

zapotřebí vytvářet nějaké spojení mezi nimi a tím, co Schopenhauer nazývá pravdou κατ' ἐξοχήν.

Ačkoli ideje nějakou podstatnou souvislost s vůlí v Schopenhauerově pojetí nepochybně mají, není to téměř určité tak prosté, že by nám jednoduše zprostředkovávali její poznání, a to navíc podobným způsobem jako vědomí vlastní tělesnosti. Vztah vůle a idejí Schopenhauer charakterizuje tak, že idea je „*bezprostřední objektitou oné vůle na nějakém určitém stupni*“ (SVP I: 145, §31). Ideje jsou projevem vůle, nicméně projevem vůle je i vše ostatní, celý svět jako představa. Rozdíl spočívá v tom, že v idejích se vůle projevuje bezprostředně, přičemž v představách, v přírodě, se projevuje zprostředkovaně skrze ideje.

Jak jsme řekli, vůle se objektivuje na různých stupních. Na tom nejnižším stupni se objektivuje jako „*nejobecnější přírodní síly*“ (SVP I: 116, §26). Jednotlivé projevy této síly leží podle Schopenhauera v oblasti platnosti věty o důvodu, nicméně síla sama leží zcela mimo řetěz příčin a účinků. Přírodní síla je zcela bezprostřední objektivací vůle, která dává vzniknout všem jejím jednotlivým projevům. Chceme-li porozumět tomu, jakým způsobem koncipuje Schopenhauer vztah idejí a vůle, musíme rozebrat pojem přírodní síly. Jeho pojednávání o přírodních silách se přímo přelévá do popisu přírody a toho, jak přírodní jevy vznikají. To bude námětem příští podkapitoly a jak uvidíme, tak popis přírody ve vztahu k idejím a vůli je velmi nesnadno zařaditelný do jinak transcendentálně-idealistického naladění Schopenhauerovy filosofie.

4.3 Příroda a přírodní síla

Nejprve si řekněme, jaký obraz přírody nám Schopenhauer vykresluje. Když jsme hovořili o vztahu umění a přírody, řekli jsme, že umění kopíruje hierarchické uspořádání idejí v přírodě. Schopenhauer hovoří o tom, že příroda je reprezentována čtyřmi úrovněmi – příroda anorganická, vegetativní, živočišná a nejvýše stojí vědomý život a úsilí člověka. Můžeme se pozastavovat nad tím, že takové rozdělení je nesmyslné a neodpovídá skutečnosti,²³ ale nemyslím, že je to příliš plodné. Toto rozdělení přírody je dle mého názoru myšleno i Schopenhauerem spíše obrazně, ačkoli si tím nemůžeme být zcela jisti. Nicméně přesto, že Schopenhauer přírodu takto rozčleňuje, říká, že stupňů objektivace vůle je „*nekonečně mnoho*“ (SVP I: 115, §25) a nás bude mnohem více zajímat, jaký vztah obecně panuje mezi těmito jednotlivými stupni. Kdybychom tento vztah měli charakterizovat jedním slovem, řekneme

²³ Srov. (Young, 2005, s. 152).

spor. To je ostatně vhodné slovo pro charakteristiku nejen vztahu mezi různými stupni objektivace vůle, ale i Schopenhauerova přístupu k celé přírodě, a dokonce i k vůli samé.

Schopenhauer přírodu pojímá jako veskrze prostoupenou konfliktem, a to na všech úrovních. To, co se ve světě manifestuje jako boj zvířat o přežití či jako trávicí enzymy rozkládající organickou hmotu, má společný metafyzický základ ve sporu, který panuje mezi idejemi. Ty mezi sebou zápolí o možnost projevit se ve světě, o „*původnější právo na hmotu*“. Schopenhauer říká, že: „*Vyšší idea či objektivace vůle může vystoupit jen přemožením nižších, musí protrpět jejich odpor, odpor sil, které jsou sice využity ke služebnosti, ale stále ještě usilují o nezávislý a plný projev své podstaty*“ (SVP I:128, §27). Každá idea, která se chce projevit, se musí „utkat“ o tuto možnost s ostatními idejemi, které všechny usilují o to samé, a z tohoto jejich střetu „*vychází jev vyšší ideje, který přemohl jevy méně dokonalé, avšak tak, že jejich podstatu nechává v podřízeném stavu stát, přičemž na sebe bere jisté analogon z nich*“ (SVP I: 128, §27). Schopenhauer dokonce říká, že vítězství ideje nad ostatními spočívá právě v tom, že je přijímá do sebe a nechává je projevit se ve světě ve větší komplexnosti a na vyšším stupni: „*Tedy ze sporu nižších jevů vychází jev vyšší, je všechny shltávající, ale také ve vyšším stupni usilující o jejich uskutečnění*“ (SVP I: 127, §27).

Zdá se, že Schopenhauer má na mysli určité pojetí přírody, ve kterém vyšší ideje *nějakým podstatným způsobem závisejí na ideách nižších*, a ty zase na nižších až k nejnižšímu stupni, bezprostřední objektivaci vůle – *přírodní síle*. Bylo by pravděpodobně přehnané říci, že vyšší ideje jsou zcela redukovatelné pouze na projevy přírodních sil, nicméně náběh na vyjádření určité *závislosti* idejí na přírodních silách tu je. Schopenhauer sám tento vztah nazývá „*přemáhající asimilace*“ (SVP I: 128, §27), a my mu zde budeme říkat *založenost*²⁴ idejí. Pokud do sebe projevy vyšších idejí pojímají nižší ideje, dostaneme se tak až na úroveň přírodních sil, které je zakládají. Vše je tak vposled *založeno* přírodními silami.

Přírodní síla je podle Schopenhauera bezprostředním projevem vůle a jako taková stojí mimo formy věty o důvodu – mimo prostor čas a kauzalitu – stojí v základech jak jednotlivých projevů přírodních sil, tak i celé přírody:

²⁴ Na mysl mi v tomto bodě přišel termín *supervenience*, jak jej popisuje např. Chalmers (1996, s. 32-38). Na jednu stranu se zdá, že připodobnit Schopenhauerův přístup k idejím k supervenienci by bylo trefné a zajímavé, na druhou stranu by se však jednalo o možná příliš velké napínání Schopenhauerovy filosofie. Zvolil jsem proto pro účely této práce méně technický termín „založenost“, který snad dokáže vystihnout něco podobného.

Neboť právě to, co je tak nesčetněkrát schopno dát vzniknout příčině, propůjčovat jí působnost, je přírodní síla, tedy jako taková bezdůvodná, tj. ležící mimo řetěz příčin a vůbec mimo oblast věty o důvodu a je filosoficky poznávána jako bezprostřední objektiva vůle, která je to o sobě celé přírody.

(SVP I: 117, §26)

To odpovídá obecnému Schopenhauerovu přístupu k idejím, podle kterého ideje nejsou příčinou jednotlivin, ale dávají jim vzniknout, stojí v jejich základech. Ačkoli sama přírodní síla stojí mimo čas a prostor, všechny její projevy jsou těmito formami podmíněny. Každý takovýto projev přírodní síly se s neomylnou nutností projevuje vždy stejným způsobem, který Schopenhauer nazývá přírodním zákonem:

Tak se ve všech milionech projevů takové přírodní síly ... musí jako taková podávat vždy zcela přesně stejným způsobem a tento projev mohou modifikovat pouze vnější okolnosti. Tato jednota její podstaty ve všech jejích projevech ... se nazývá přírodní zákon.

(SVP I: 118, §26)

Schopenhauer o této neomylné nutnosti říká, že má v sobě na první pohled něco „*překvapivého a hrůzyplného*“ (SVP I: 118, §26), avšak že tato překvapivost zmizí, když si uvědomíme, že přírodní síla je jen stupněm objektivace vůle, a že je to právě vůle – ležící zcela mimo možnost mnohosti, prostoru, času i kauzality – která se svojí zcela slepě působící nutností projevuje v prostoru a čase jako představa podle forem věty o dostatečném důvodu. Kauzální nutnost projevů jednotlivých sil v přírodě je tak podle Schopenhauer pochopitelná ve světle poznatku, že v každém takovém jednotlivém projevu se vždy objektivuje vůle, které díky její transcendentní povaze nepřísluší žádná mnohost, a která se tak vždy projevuje v každé své objektivaci zcela. Nutnost, podle které se v přírodě manifestuje jako přírodní zákon, je založena v transcendentální jednotě vůle, která jakožto princip se projevuje ve světě. Mnohost je vlastní jen jednotlivým věcem ve světě a jednota jejich zakládajícího principu zaručuje nutnost zákonů, kterým jsou jednotliviny podřízeny.²⁵

V tuto chvíli jsme se dostali poměrně daleko od tématu umění, které je naším hlavním námětem. Předchozí kapitolu jsme zakončili s tím, že dříve, než posoudíme plauzibilitu

²⁵ Srov. (SVP I: 119, §25).

Schopenhauerovy teorie, musíme prozkoumat jeho pojem ideje. Jsem přesvědčen, že náš dosavadní rozbor idejí v přírodě nám v tomto ohledu může být velmi užitečný. Už dříve jsme řekli, že (platónské) ideje jsou způsobem, jakým se Schopenhauer snaží uchopit skutečnost, že různé předměty napříč časem a prostorem mohou společně sdílet nějaké základní rysy či vlastnosti, i když spolu zdánlivě nemají žádnou spojitost. Tento problém je součástí filosofické tradice bezmála dva a půl tisíce let a Schopenhauerova odpověď na něj je přinejmenším stejně stará: tuto spojitost zaručuje jejich podíl na společném vzoru, na společné ideji. Viděli jsme však, že pro Schopenhauera toto jednoduché vyjádření znamená něco velmi komplexního. Důvodem, proč jakékoli předměty mohou sdílet společnou formu, aniž by na sobě byly časově či prostorově závislé, je, že jejich podoba je plně odvislá od základních přírodních sil, které je zakládají. Vše, co existuje, je takové, jaké to je, právě proto, že to vzniká působením přírodních sil, které jsou bezprostřední objektivací vůle, a proto je způsob jejich projevu nutně podřízen přírodním zákonům.

Bryan Magee na účet Schopenhauerova pojetí idejí kriticky poznamenává toto:

Nemohu se zbavit podezření, že byly [ideje] v tomto místě zavedeny ad hoc a poté se vymkly z ruky. Mám podezření, že důvod pro jejich zavedení byl takový, že – aniž by měl k dispozici pojmový aparát, který máme díky Darwinovi a následnému vývoji biologie – Schopenhauer nevěděl, jak jinak vysvětlit skutečnost, že vše je jako něco jiného: každý vrabec je jako všichni ostatní vrabci, každé stéblo trávy jako všechna ostatní stébla trávy, každá hvězda jako všechny ostatní hvězdy a tak dále, napříč celým známým vesmírem, navzdory zjevné nepropojenosti jednotlivých věcí mezi sebou navzájem jak v čase, tak i v prostoru.²⁶

(Magee, 1983, s.239)

Myslím, že Magee přesně vystihl, o co v Schopenhauerově teorii idejí jde, ale nemohu pochopit, proč se rozhodl jej za to kritizovat. To, že Schopenhauer postihuje pomocí idejí

²⁶ “I cannot help suspecting that they were introduced ad hoc at this point and then got out of hand. I suspect that the reason for their introduction was that – without having at his disposal any of the conceptual apparatus since made available to us by Darwin and subsequent development of biology – Schopenhauer could not see how else to explain the fact, that everything is like something else: every sparrow is like every other sparrow, every blade of grass like every other blade of grass, every star like every other star, and so on, regardless of the evident unconnectedness of individual things with each other in time as well as in space.”

určitou oblast přírodních skutečností, která se nám otevřela díky Darwinovu (a Wallaceovu) objevu mechanismu přírodního výběru, je spíše fascinující než hodné kritiky. Navíc způsob, jakým to Schopenhauer postihuje, je při důkladném pohledu až překvapivě trefný, a ukazuje značnou míru vhledu do problematiky, kterou později darwinismus zpřístupnil široké veřejnosti. Abychom toto zdůraznili, shrňme si, k čemu jsme v tomto ohledu dosud dospěli.

Teorie (platónských) idejí je v rámci Schopenhauerovy filosofie prostředkem k vysvětlení toho, jak spolu zjevně nesouvisející věci mohou sdílet svoji formu. Nejnížší ideje – přírodní síly – se skrze vzájemný konflikt spojují a zakládají tak stále vyšší a vyšší ideje. Z toho, jak to Schopenhauer podává se skutečně zdá, že je jeho postoj možno chápat tak, že každá vyšší idea je taková, jaká je, právě působením přírodních sil, které podléhají přírodním zákonům. Důvod této stálosti projevu je ten, že přírodní síly jsou bezprostřední objektivací vůle, transcendentního principu, jehož podstatou je neustálé slepé puzení bez záměru a bez cíle. A nyní to srovnáme s tímto úryvkem z knihy jednoho z nejslavnějších současných biologů:

Navzdory veškerému zdání, jediným hodinářem v přírodě jsou slepé fyzikální síly, ačkoli se ovíjejí velmi speciálním způsobem. Skutečný hodinář je prozíravý: navrhuje svá ozubená kolečka a pružiny a plánuje jejich propojení s představou budoucího účelu před svým vnitřním zrakem. Přírodní výběr, slepý, nevědomý, automatický proces, který Darwin objevil, a o kterém dnes víme, že je vysvětlením existence a zdánlivě účelné formy veškerého života, nemá na mysli žádný účel. Nemá žádnou mysl a žádný vnitřní zrak. Nedělá plány do budoucna. Nemá žádný pohled, žádnou prozíravost, nemá ani žádný zrak. Pokud o něm lze říci, že hraje roli hodináře v přírodě, je to slepý hodinář.²⁷

(Dawkins, 1986, s.5)

Podobně jako Dawkins vyzdvihuje neúčelnost principu přírodního výběru, tak i Schopenhauer klade důraz na neinteligentní a slepou povahu vůle. Svět ve svém zdání účelnosti

²⁷ “All appearances to the contrary, the only watchmaker in nature is the blind forces of physics, albeit deployed in very special way. A true watchmaker has foresight: he designs his cogs springs, and plans their interconnections, with a future purpose in his mind's eye. Natural selection, the blind, unconscious, automatic process which Darwin discovered, and which we now know is the explanation for the existence and apparently purposeful form of all life, has no purpose in mind. It has no mind and no mind's eye. It does not plan for the future. It has no vision, no foresight, no sight at all. If it can be said to play the role of watchmaker in nature, it is the blind watchmaker.”

není produktem nějakého záměru, není vytvořen intelektem, ať už božským nebo našim vlastním, ale je nutným výsledkem slepě postupujícího procesu nemajícího záměry ani cíle. Všichni vrabci nejsou stejní, protože nějaký hodinář navrhl formu vrabce, nejsou stejní, protože někde v platónském nebo existuje idea vrabce, na které se všichni podílejí, jejich stejnost vychází z nutnosti, s jakou se ve světě manifestují přírodní síly. Idea vrabce není nic jiného, než pochopení a vyjádření nutnosti slepě působících přírodních sil, pochopení, že vrabci jsou stejní kvůli neměnným přírodním zákonům, na jejichž základě se za stejných podmínek dějí stejné věci. Idea vrabce není nic jiného než nutné vzájemné působení přírodních sil, jejich vzájemné přemáhání a skládání, které nakonec vede až k jednotlivému vrabci, který poletuje mezi stromy na zahradě. Pokud takto interpretujeme ideje, pak vůle je jen toto slepé působení samo, je to vyjádření nejvnitřnější podstaty světa, který není účelný a nemá nějaký předem daný smysl. Vůle, jako ultimátní realita, není „něco“, ale je to vyjádření bezúčelné povahy všech jevů ve světě.

4.4 Umělecké poznání idejí a plauzibilita Schopenhauerovy teorie umění

Nyní nás bude zajímat, zda je něco z toho, co jsme řekli, podstatné pro umění. Není ničím protismyslným říci, že Schopenhauerova teorie umění by mohla velmi dobře fungovat, rozhodneme-li se ji chápat pouze v mezích vytyčených jeho metafyzickým systémem. Budeme-li však o ní chtít uvažovat jako o potenciálně aktuální teorii umění, která podává smysluplný popis podoby estetického a uměleckého prožitku, mohou se objevit určité pochybnosti o tom, zda to, co prezentuje, odpovídá způsobu, jakým na nás umění skutečně působí.

Paliativní stránka umění, která nám tím, že nás vytrhává z okamžiku, dává zapomenout na strasti každodennosti, je v tomto ohledu pravděpodobně neproblematická. Tato schopnost, či nějaká jí velmi podobná, bývá umění obvykle připisována i dnes a vezmeme-li navíc v úvahu to, jak přiléhavým a sugestivním způsobem ji Schopenhauer popisuje, myslím, že by ji málokdo chtěl rozporovat.

To samé se však nedá říci o funkci kognitivní. Podle Schopenhauera téměř zjevný fakt, že nám umění zjednává jediné skutečně objektivní poznání, dává dobrý smysl v rámci celé jeho teorie, avšak to, zda odpovídá naší běžné zkušenosti, již přinejmenším není zřejmé. Pokud se podíváme na „vyšší“ druhy umění, jako třeba na drama či poezii, které nám podle Schopenhauera zjednávají poznání ideje člověka, zdá se, že nárok kognitivní funkce umění může být oprávněný. Například nějaké Shakespearovo drama nám může zprostředkovávat vhled do povahy lidského charakteru, vhled, který přesahuje jednotlivé případy a vyjadřuje tak

něco skutečně obecného ve vztahu k tomu, co to znamená být člověkem. Označit toto jako nazření ideje by pravděpodobně nebylo zcela nemístné. Méně oprávněným se však tento nárok zdá být ve vztahu k ostatním druhům umění, které mají za svůj předmět zvířata, rostliny, či neživé složky přírody. Vezmeme-li si například nějakou malbu krajiny, nemohu říci, že bych měl nějaký samozřejmý pocit, že mi příjemný stav spojený s jejím pozorováním zjednáva i nějaký specifický druh objektivního poznání.

Podobné obavy vyjadřuje Christopher Janaway, když vyslovuje pochybnost nad tím, zda se to *obecné* musí nutně ve všech věcech shodovat s tím, co je esteticky význačné:

Problémem zde však je, že „významné“, „esenciální“ a „univerzální“, se nemusejí v předmětu percepce shodovat. Významné z pohledu estetické kontempace může být to, jakým způsobem je vyzdvihnuta forma předmětu prchavým efektem světla v momentě, kdy je vnímán. To nemusí být esenciální konkrétní věci ani univerzální všem věcem jejího druhu.²⁸

(Janaway, 1996, s. 53)

Schopenhauerova snaha připsat umění nějakou silnou epistemickou funkci je podle Janawaye rušivým prvkem, v jehož důsledku pak celá teorie působí nejednotným dojmem. Na základě toho soudí, že pokud má být tato teorie plauzibilním popisem umění, měli bychom se soustředit na to, co dříve nazval strategií estetické zkušenosti a co v našem případě odpovídá paliativní funkci umění, a schopnost zjednávat nám objektivní poznání světa bychom neměli brát jako nutnou součást estetického prožitku.

Zmínili jsme už, že si Schopenhauer uvědomuje disproporčnost paliativní a kognitivní funkce estetického prožitku napříč různými druhy umění, a že i přesto trvá na tom, že objektivní poznání idejí je přítomno v každém estetickém prožitku. Myslím, že námi popsany transktivní způsob postupného zakládání vyšších idejí nižšími mu v tomto ohledu nedává na výběr. Když se nám má sdělovat vyšší idea, musí se nám stejným způsobem moci sdělovat i idea nižší. Otázkou však je, zda je vůbec celý tento popis umění a estetického prožitku jako objektivního způsobu poznání smysluplný. Přestože připustíme, že – a jsem přesvědčen, že beze strachu

²⁸ “A problem here, however, is that the ‘significant’, the ‘essential’, and the ‘universal’ in an object of perception may fail to coincide. From the point of view of aesthetic contemplation, what is significant may be, for example, the way a things form is brought to prominence by fleeting effect of the light playing over it at the moment of perceiving it. This may be neither essential to the particular thing, nor universal to things of its kind.”

můžeme – Schopenhauer ve své nauce o idejích má velmi komplexní a nuancovaný vhled do povahy toho, jak se příroda a přírodní děje odvíjejí, není jisté, zda můžeme také říci, že stejný druh vhledu se nám podává i skrze umění. Nezdá se, že by na sobě proměna subjektu a objektu musela nutně záviset. Schopenhauer ztotožňuje ne-egoistickou objektivitu s objektivitou trans-empirického poznání, ale není jasné, proč by tato dvě odlišná pojetí objektivit měla být totožná. Podél podobné linie kritizuje Schopenhauerovu teorii umění a idejí i Julian Young.²⁹ My zde tuto kritiku nebudeme detailně rozvíjet (to udělal dostatečně Young), ale myslím, že i v omezené podobě, ve které jsme ji zmínili, dobře vystihuje nedostatky Schopenhauerovy teorie umění, totiž že Schopenhauer nedokáže přesvědčivě prokázat nárok umění na jeho prominentní místo v řádu poznání.

Můžeme se ptát, co vůbec vede Schopenhauera k tomu, že umění připisuje tak významnou roli při poznávání světa. Zčásti je to pravděpodobně snaha bránit ho proti Platónovi. Zčásti jej k tomu snad vede podobnost stavu „vytržení“ navozeného uměním s podobnými stavy, kdy jsme například zasaženi náhlou inspirací či kdy nám něco, co se nám nedaří pochopit, „náhle dojde“. Umění navíc skutečně dokáže působit podnětně a může být – byť možná nepřímou – příčinou pro nějaké prozření či poznání. Tak jako inspirace stojí v základu uměleckého díla, tak i umělecké dílo se může stát zdrojem inspirace.

Musíme si také uvědomit, že když Schopenhauer hovoří o nahlédnutí ideje při uměleckém prožitku, nemá na mysli, že bychom skutečně nějak věcně poznali to, jak síly působí, aby daly dané věci vzniknout. Takové poznání by podle něj náleželo vědě. V uchopení ideje při umění nahlížíme spíše nutnost tohoto spojení než spojení samé. I v tomto případě je zpochybnitelné, zda se nám takové poznání v uměleckém prožitku dává, ale zdá se to být přinejmenším přijatelnější.

Vzpomeňme si také na spojitost umění a filosofie, o které jsme si již zmiňovali. Obě dvě jsou produktem génia, obě dávají odpověď na otázku „*Co je život?*“, avšak způsob, jakým se k ní staví, je odlišný. Zatímco umění „*dává jen naivní a dětskou otázku nazírání*“ (SVP II: 297, kap. 34), filosofie mluví abstraktním a vážným jazykem reflexe. Rozdíl filosofie a umění spočívá v tom, že zatímco filosof se vhled, který získal z aktu geniální kontemplace, snaží reflexivně vyjádřit a pojmově uchopit, umělec jej vyjadřuje názorně. Poznání předávané filosoficky je pojmové, poznání předávané uměním je čistě perceptuální. Na mysl přichází Wittgensteinovo rozlišení z Traktátu na to, co se *vypovídá* a co se *ukazuje*. Tato podobnost není

²⁹ Srov. (Young, 2005, s. 145-150).

pravděpodobně náhodná, neboť Wittgenstein byl vášnivým čtenářem Schopenhauera.³⁰ Můžeme říci, že filosofie se nám pokouší své poznatky pomocí pojmového uchopení vypovědět, zatímco umění nezbyvá nic jiného, než nám je ukazovat. Schopenhauer říká, že pojem, který je pro život tak nutný a potřebný, zůstává pro umění zcela nepřístupným a „věčně neplodným“ (SVP I: 193, §49). Zdá se, že Schopenhauer je rozpolcen ohledně svého názoru na hodnotu těchto dvou způsobů geniálního poznání. Na jednu stranu říká, že filosofie se snaží „aktuálně a explicitně“ podat to, co je v umění „jen virtuálně či implicitně“. Poznání, které filosofie slibuje, je „již realizovaný a holý zisk“, zatímco poznání v dílech umění se musí „neustále obnovovat“. Filosofie se má k umění jako „víno k hroznům“ (SVP II: 298, kap. 34). Filosofie navíc klade „odstrašující nároky“ na ty, kdo tvoří její díla, zatímco umění je přístupnější. Na základě těchto slov a Schopenhauerovy obecné záliby ve stálosti a neměnnosti, se zdá, že filosofie co do hodnoty jasně předčí umění. Na druhou stranu ale říká, že ideje jsou „něco bytostně názorného“ a tedy i „nevyčerpatelného“, zatímco pouhý pojem, je vždy něco „dokonale určitelného, a tedy vyčerpatelného“ (SVP II: 299, kap. 34), což však v důsledku znamená, že pojmově nemůžeme ideje nikdy adekvátně vyjádřit.

Filosofie i umění jsou činnosti zachycující ideje nazřené při geniálním vytržení, avšak každá svým vlastním způsobem. Zdá se, že podle Schopenhauera není vposled ani jeden ze těchto způsobů dokonalý a zcela adekvátní. Jak filosofie, tak umění mají své přednosti i nedostatky vycházející přímo ze způsobu, jakým k poznání přistupují. Filosofie se snaží metafyzické poznání pravé reality pevně uchopit a jasně pojmově vyjádřit, v důsledku toho jej však nikdy nemůže uchopit zcela a vždy něco vynechává. Naproti tomu umění se snaží toto poznání předat intuitivně v jeho názorné úplnosti. Cenou za to však je, že takové poznání je nestálé, neuchopitelné a musí být neustále obnovováno názornou percepcí uměleckého díla.

Výše podaný popis idejí a toho, co se nám skrze ně sděluje, spadá zjevně pod filosofický pojmový způsob vyjádření. Kritizovat Schopenhauerovu koncepci tím způsobem, že nám umění ve skutečnosti nepodává stejný druh poznání, jaký popisuje jeho filosofie (protože při vnímání uměleckého díla si nejsme žádného takového poznání vědomi), je veskrze neplodné. Schopenhauer si byl evidentně vědom, že tomu tak je. Na druhou stranu je však otázkou, zda má smysl označovat to, co nám umění perceptuálním způsobem zprostředkovává, jako poznání. Když Kant řekl, že „*myšlenky bez obsahu jsou prázdné, názor bez pojmu je slepý*“ (Kant, 1781, s. 78), vyjádřil tím důležitý fakt týkající se právě nutnosti souhry těchto dvou mohutností mysli při vzniku poznání. Zdá se, že vzhledem k nepojmovosti a naprosté neuchopitelnosti

³⁰ Srov. (Magee, 1983, s. 287).

uměleckého poznání, jedině, co Schopenhauerovi na konci zůstane v ruce, je spojení umění s poznáním přes *inspiraci*. Umění nám tak, spíše než poznání, může poskytnout inspiraci, která je pro poznání tolik potřebná.

5 Hudba

Navzdory názvu této práce jsme se až dosud vůbec nezabývali hudbou. Důvodem je, že Schopenhauer hudbu vyčleňuje z jeho obecné teorie umění. Zatímco architektura, malba, poezie či drama reprezentují předměty ve světě a pomáhají nám uchopit jejich (platónské) ideje, hudba zcela překračuje toto schéma a vyjadřuje pravou povahu světa, jeho ultimátní realitu, přímo a nezprostředkovaně skrze ideje. Schopenhauerova představa, že nám umění pomocí idejí zprostředkovává čisté objektivní poznání, se ukázala jako v mnoha ohledech problematická. Schopenhauer sám uznává, že perceptuální umělecké poznání je neuchopitelné a my jsme zašli dále a vyslovili jsme pochybnost, zda je vhodné ve spojitosti s uměním hovořit o poznání. Schopenhauerova snaha napasovat obecné objektivní poznání na umělecké poznávání jednotlivin kolabuje pod značnou vahou, která je kladena na pochybný předpoklad, že veškeré možné poznání se nachází už v názorné percepci zcela nezávisle na pojmech. Dnes obecně panuje shoda o existenci celé řady poznatků o světě, které nemohou být bez komplikovaného konceptuálního aparátu zpřístupněny a pochopeny,³¹ či jejichž existence je na nějakém pojmovém aparátu přímo závislá.³²

Hudba se jako jediný druh umění nevztahuje skrze ideje k části světa, ale vztahuje se k jeho nejvnitřnější podstatě, vztahuje se ke světu jako k celku. Pokud hovoříme o nějaké omezené části světa, o nějaké věci či druhu věci, můžeme za poznání pravděpodobně považovat jen to, co splňuje Kantův požadavek na souhrn názoru a pojmu. Hudba se však netýká částí světa, netýká se vůbec představ, nýbrž se vztahuje k celku světa, k vůli, k věci o sobě. Nějaký druh přístupu a obeznámenosti s věcí o sobě je specifikem Schopenhauerovy filosofie a zároveň je prvkem, který nabourává její transcendentálně-idealistické schéma. Z tohoto důvodu nám pohled na Schopenhauerovy poznámky o hudbě může poskytnout klíč k tomu, jak chápat roli transcendentálního idealismu v jeho metafyzickém systému.

Co se týče Schopenhauerovy hudební teorie samotné, názory interpretů na ni jsou rozpolcené. Je mu často vytýkáno, že jeho pojednání o hudbě je příliš krátké a neúplné, nedostatečné co do zpracovanosti či že je v mnoha ohledech sporné. Například Dale Jacquette

³¹ Jako příklad nám může posloužit poznatek o zachování fázového objemu, který by byl zcela nepřístupný bez složitého jazykového rámce zahrnujícího přechod k popisu pohybu ve fázovém prostoru. Srov. (Kvasz, 2011, s. 149-153).

³² Např. společenské instituce, jak o nich hovoří John Searle. Viz (Searle, 1995, s.27-29).

říká, že „skutečná povaha hudby, jako umělecké formy, Schopenhauerově teorii uniká“³³ (Jacquette, 1996, s. 18).

Naproti tomu jiní autoři mají o Schopenhauerově teorii hudby velmi vysoké mínění. Bryan Magee nás třeba vyzývá, abychom Schopenhauerovu teorii unáhleně nezavrhovali:

*Dříve, než ji odmítneme jako blouznivý nesmysl, musíme věnovat pozornost skutečnosti, že je pozoruhodně podobná něčemu, co napsal mladý Wagner ... Když dva z nejbystřejších hudebních teoretiků všech dob předkládají ... podobné formulace nezávisle na sobě, nemůžeme bez důkladné úvahy předpokládat, že nic z toho, co říkají, nestojí za pozornost.*³⁴

(Magee, 1983, s. 186-187)

Lydia Goehr v odpověď kritikům Schopenhauerovy teorie hudby oponuje tímto způsobem: „Vliv filosofie zjevně nemusí být korelativní s její koherencí ... Nicméně podle mého názoru může být Schopenhauerova filosofie hudby interpretována jako záměrně neadekvátní, a tedy jako naprosto adekvátní, monument hudebnímu umění“³⁵ (Goehr, 1996, s. 201).

Jaký přístup k Schopenhauerovým hudebním poznámkám si máme zvolit? Jelikož si na ně chceme vytvořit ucelený názor, poslechneme Mageeho výzvu a pokusíme se o důkladnou úvahu o Schopenhauerově hudební teorii.

5.1 Jak hudba překračuje svět

V úvodu své úvahy o hudbě Schopenhauer předesílá, že hudba se významně odlišuje od všech ostatních krásných umění tím, že v ní nepoznáme „*napodobování, opakování nějaké ideje bytostí ve světě*“ (SVP I: 208, §52). Jak jsme již viděli, umění obecně se podle Schopenhauera vztahuje skrze (platónské) ideje k jednotlivým předmětům ve světě. V této schopnosti

³³ „...the real nature of music as an art form eludes Schopenhauer's theory.”

³⁴ “Before this is dismissed as fanciful nonsense, serious attention must be paid to the fact, that it is remarkably similar to something written by the young Wagner ... When two of the most insightful of all theorists of music bring forward ... related formulation independently of each other it cannot be assumed without the most searching consideration that there is nothing to what they say.”

³⁵ “Clearly philosophy’s influence need not correlate with its coherence ... However in my view, Schopenhauer’s philosophy of music can be interpreted as deliberately unfitting and hence ... perfectly fitting, monument to the musical art.”

vyjadřovat konkrétní věci a vztahovat se tak k nějakým jednotlivým předmětům však hudba tradičně za ostatními uměními zaostává. Podle Schopenhauera je hudba i přesto „*velkým a nadmíru nádherným uměním tak mocně působícím na nitro člověka*“ (SVP I: 208, §52) a je lidmi chápána jako „*velmi obecný jazyk*“ oslovující „*nejhlubší nitro naší bytosti*“ (SVP I: 209, §52). Oproti ostatním uměním, která v posled vyjadřují jen omezené výseky světa, musíme rozpoznat její „*důležitější a hlubší význam, vztahující se na vnitřní podstatu světa a nás samých*“ (SVP I: 209, §52).

Hudba překračuje rámec Schopenhauerovy běžné teorie umění a potřebuje vlastní filosofickou interpretaci. Zatímco ostatní umění podněcují poznání „*podáváním jednotlivých věcí*“, a tím pádem „*objektivizují vůli jen nepřímo*“, hudba není „*odrazem idejí*“, nýbrž je „*odrazem vůle samé*“ (SVP I: 210, §52). Tím, že hudba nemá žádný vztah k idejím, postrádá i vztah ke světu jako představě. Schopenhauer dokonce říká, že by „*mohla do jisté míry existovat, i kdyby už svět nebyl*“, a to proto, že jazyk hudby, jazyk harmonie, se nevztahuje ke světu, ale přímo k vůli: je „*bezprostřední objektivací vůle, tak jako je svět sám*“ (SVP I: 210, §52). Co to znamená? Schopenhauer si myslí, že jelikož se hudba vztahuje přímo k vůli, a ne k jednotlivým představám, je její podoba i hodnota zcela nezávislá na tom, jak svět (jako představa) vypadá tady a teď. Je jako „*velmi obecný jazyk*“, který přehlíží to nahodilé a nedůležité v běžné zkušenosti, který překračuje svět jako takový a hovoří jen o tom, co je opravdu důležité, co je věčnou podstatou a jádrem tohoto světa, hovoří o vůli. Podstatnou charakteristikou vůle však je, že se vždy manifestuje, a proto všude, kde je vůle, musí být i představa. Stejně jako celek světa, i hudba představuje vůli, a jelikož adekvátní objektivací vůle jsou ideje, jejichž zmnožením skrze *principium individuationis* vzniká svět jako představa, tak mezi nimi a hudbou musí existovat podle Schopenhauera nějaký druh paralelismu. Schopenhauer si nicméně uvědomuje, že tento paralelismus mezi hudbou a světem ve vztahu k vůli se ukazuje jen jako „*analogie*“, a že jej nelze dokázat, neboť „*přijímá a stanoví poměr hudby jako představy k tomu, co bytostně nemůže nikdy být představou*“ a nahlíží hudbu jako „*napodobení vzoru, který si nikdy nemůžeme představit*“ (SVP I: 208, §52). Chceme-li porozumět jím předkládanému vysvětlení hudby, říká Schopenhauer, nepomůže nám jen znalost teorie (ačkoli s ní máme být obeznámeni), ale je potřeba „*častý poslech hudby s vytrvalou reflexí*“ (SVP I: 210, §52). Pravou povahu hudby a „*zázračného působení tónů*“ nelze slovy plně obsáhnout, nýbrž je v určitou chvíli nezbytné přestat hovořit, a jít hudbu poslouchat – rada, která se svým vyzněním až nápadně podobá slavné Wittgensteinově větě uzavírající jeho *Traktát*.³⁶

³⁶ Srov. (Wittgenstein, 1921, s. 83) a (Goehr, 1996, s. 204).

V čem tedy spočívá paralelismus hudby a světa, hudby a idejí? Schopenhauer ho objasňuje na analogii mezi strukturou harmonie a strukturou světa. Podobně, jako má harmonie čtyři hlasy, i svět má čtyři významné stupně objektivace vůle. Bas znázorňuje „*anorganickou přírodu, masu planet*“, tenor a alt reprezentuje „*svět rostlin a zvířat*“, a nakonec soprán, „*melodický hlas*“, znázorňuje „*vědomý život a úsilí člověka*“ (SVP I: 210-211, §52). Pomocí popisu alikvótních tónů Schopenhauer vysvětluje, že to samá, co platilo pro přírodu – totiž že všechny objektivace vůle na vyšším stupni jsou založeny v nejnižších stupních objektivace vůle, v přírodních silách – platí analogicky i pro hudbu. Říká, že když „*vedlejší oscilaci hlubokých basových tónů*“ vznikají vyšší tóny, odpovídá to tomu, že vše v přírodě je „*vzniklé stupňovitým vývojem*“ a že vnímání ničeho hmotného by nebylo možné bez „*nevysvětlitelné síly, v níž se ... vyslovuje idea*“ (SVP I: 210, §52).

Tímto paralelním popisem přírody a hudby dává Schopenhauer jasně najevo odlišnost hudby od ostatních umění, která vyjadřují ideje na nějakém specifickém stupni objektivace vůle. Hudba se naproti tomu vypovídá o všech stupních najednou. Tam, kde např. malba může hovořit jen o jednotlivých idejích, o jednotlivých stupních objektivace vůle, hudba se může vypovídat o všech stupních objektivace vůle naráz. Umění obecně vždy vypovídá *o něčem*, vztahuje se k nějakému částem světa, hudba však jako jediná může jedním dechem hovořit o světě v jeho úplnosti.

Prominentní místo mezi harmonickými hlasy zastává hlas nejvyšší, melodický, vyjadřující vědomé úsilí člověka, které v řádu přírody stojí na nejvyšším stupni objektivace vůle. Jen melodie dává vystoupit „*významuplné souvislosti jedné myšlenky*“, a proto jako jediná vypráví „*dějiny vůle osvícené vědomím*“ (SVP I: 211, §52). Věrný svému stupňovitému uspořádání přírody, Schopenhauer říká, že melodie, stejně jako všechny vyšší hlasy, musí být nesena hlubšími tóny základního basu, ale je to pouze melodie, která k nám opravdu promlouvá tím, že vykresluje „*každé úsilí, každý pohyb vůle*“ (SVP I: 211, §52). Je to především melodie, která „*bezprostředně působí na vůli, tj. pocity, vášně a afekty posluchače*“ (SVP II: 329, kap. 39). Tak, jako podstata člověka spočívá v neustálém koloběhu usilování vůle – koloběh uspokojení a nového usilování – tak i melodie se pohybuje od tóniky nejen k „*harmonickým stupňům*“, ³⁷ ale i ke všem ostatním (i disonančním) tónům, které vyvolávají přání návratu k tónice, aby se vždy vrátila k základnímu tónu harmonie. Díky tomu „*vyjadřuje melodie mnohotvárné úsilí vůle, vždy však také uspokojení, když ... nalézá nějaký harmonický stupeň*

³⁷ Harmonickými stupni má Schopenhauer na mysli stupně odpovídající notám tónického kvintakordu – tóniku, tercii a dominantu.

nebo ... základní tón“ (SVP I: 212, §52). Schopenhauer důkladně rozvíjí analogii mezi postupem melodie a pohyby naší individuální vůle. Přílišné oddalování návratu k tónice znamená utrpení plynoucí z neuspokojeného toužení, častým setrváváním u základního tónu zase vzniká nuda, „*languor, která následuje po splnění všech přání*“ (SVP II: 335, kap. 39), analogická absenci přání, prázdnému toužení. Hudba, říká Schopenhauer, je díky svému úzkému vztahu k naší vůli a schopnosti na ni bezprostředně působit, „*řečí citu a vášně*“ (SVP I: 211, §52).

Okamžitě však poznamenává, že nesmíme zapomenout, že hovoříme jen o *analogiích*, neboť hudba neoslovuje naše skutečně se projevující pocity přímo, nevyjadřuje „*tu či onu jednotlivou a určitou*“ emoci, nýbrž vyjevuje pocity „*mysli samotné*“. To znamená, že je vyjadřuje „*bez všech přidružeností, tedy i bez motivů*“ (SVP I: 213, §52). Každá emoce, kterou prožíváme, je totiž součástí jevového světa, a z toho důvodu má své místo v kauzálním řetězci příčin a následků. Hudba je však zaměřena nikoli na svět jako představu, ale jen na vůli, na svět o sobě. Je-li tak její schopností působit na pocity, působí na ně obecně, bez zaměřenosti na svět, promlouvá k jejich neintencionálnímu a nezformovanému základu. Hudba tak přechází psychologický svět našich pocitů, a dotýká se jejich transcendentního původu. Když v nás hudba rozjitřuje pocity jako radost či znepokojení, nemáme ve skutečnosti radost z *něčeho* a ani nejsme *něčím* znepokojeni, nýbrž pociťujeme jen nezaměřené emoce, o to jsou však tyto emoce srozumitelnější a čistší. Hudba v Schopenhauerově pojetí překračuje nejen slupku světa, ale i slupku naší *psyché* a tím, že z nás sloupává nános každodenního působení běžného života se přímo dotýká našeho nejhlubšího nitra.

Nemateriální či nepředmětná povaha hudby, plynoucí z jejího vztahu k vůli, ji vyvyšuje nad ostatní umění, ale také klade speciální nároky na komponistu. Ten skrze své dílo zjevuje „*nejniternější podstatu světa*“, které však „*jeho rozum nikdy neporozumí*“ (SVP I: 212, §52). Schopenhauer říká, že v komponistovi je ze všech umělců člověk nejvíce oddělen od geniálního umělce. Analogie, se kterou hudba hovoří o světě, musí vycházet z nevědomého nahlédnutí podstaty světa a nesmí být jeho „*napodobením s vědomým záměrem*“. Hudba, která se snaží skrze vědomou reflexi zobrazovat svět (jako příklad uvádí Haydnovy „*Roční doby*“), je „*zavrženíhodná*“ (SVP I: 215, §52).

Schopenhauer říká, že můžeme přírodu a hudbu pokládat za „*dva výrazy téže věci*“ (SVP I: 213, §52), jejichž vztah k ní je analogický. Díky „*vnitřnímu poměru, který má hudba k pravé podstatě všech věcí*“, nám dokáže podávat „*ke všemu fyzickému ve světě to metafyzické, ke všem jevům věc o sobě*“. To je podle Schopenhauera důvod, proč hudba dokáže dokonale doplňovat

jak různá umění, tak i skutečný život a otevírá nám jejich „*nejtajnější smysl*“ (SVP I: 214, §52). Přesto, že spojením s jinými uměními (či prožívanou skutečností) dokáže hudba odhalovat skrytá zákoutí jejich výjevů, její plný účinek může vystoupit jedině v instrumentálním provedení.

Jelikož má hudba tento specifický vztah ke světu, můžeme o ní v Schopenhauerově duchu říci, že je v určitém slova smyslu paralelou světa, že vše, co je ve světě přítomno fyzicky, má v hudbě svůj metafyzický protějšek. Hudba je tak vlastně obrazem světa, ale velmi abstraktním – ačkoli svět jako představu v určitém smyslu kopíruje, jejím předobrazem není tento svět sám. Hudba jej překračuje a čerpá svůj námět přímo z jeho nejhlubších základů, z toho, čeho je svět jen projevem, a proto hudba vyjadřuje „*vnitřní podstatu, to o sobě světa, které ... myslíme pod pojmem vůle*“ (SVP I: 215, §52). To, co hudba takto dokáže vyjádřit intuitivním způsobem, je podle Schopenhauera i finální snahou filosofie. Ta se podle něj totiž nesnaží o nic jiného, než o „*úplné a správné zopakování a vyslovení podstaty světa ve velmi obecných pojmech*“ (SVP I: 215, §52). Hudba a filosofie mají na základě této spojitosti stejný cíl, jejich prostředky jsou však diametrálně odlišné. Schopenhauer ve snaze zdůraznit jednotu jejich snah dovádí paralelu mezi hudbou a filosofií až na hranici srozumitelnosti, když říká:

... kdyby se nám podařilo nějaké dokonale správné, úplné a do jednotlivostí jdoucí vysvětlení hudby, tedy zevrubně zopakovat to, co vyjadřuje v pojmech, bylo by to také dostatečné reprodukování a vysvětlení světa v pojmech, nebo něco, co zní podobně, tedy pravá filosofie ...

(SVP I: 215, §52)

I v tomto případě se zjevně jedná o analogii, neboť popis hudby v pojmech není podle Schopenhauera možný, pojem je totiž pro hudbu, „*tak jako všude v umění, neplodný*“ (SVP I: 212, §52). Jak dalece však máme tuto analogii chápat? Pokud se filosofie snaží popsat vnitřní podstatu světa, která je tím samým, co vyjadřuje hudba, co nám to říká o této podstatě světa, co nám to říká o vůli?

5.2 Hudba, filosofie a vůle

Na první pohled se nabízejí přinejmenším dva způsoby, jak si pojem vůle u Schopenhauera na základě jeho analýzy hudby vyložit. Spočívají na dvojím způsobu toho, jak hudba něco překračuje. Schopenhauer ve svých rozborech hudby zdůrazňuje na jedné straně

její bezprostřední vztah k „*tomu podstatnému světa*“, na straně druhé její blízký vztah k nejhlubšímu nitru naší lidské bytosti. To ve výsledku znamená, že hudba překračuje na jedné straně jevový svět a na straně druhé jevovou povahu naší bytosti. Schopenhauer je nepochybně přesvědčen, že se obě tyto podoby výpovědí o hudbě vposled vztahují k tomu samému. Aniž bychom mu chtěli tento základní předpoklad jeho filosofie nějakým zásadním způsobem rozporovat, musíme si povšimnout, že vyznění jeho teorie hudby se může výrazně proměnit podle toho, na který z těchto aspektů dáme větší důraz a zdá se, že i sám Schopenhauer se ve svých různých tvrzeních pohybuje na škále mezi těmito dvěma pozicemi. Jak Julian Young podotýká, tato rozpolcenost se velmi dobře ukazuje na Schopenhauerově rozporuplném přístupu k opeře.³⁸ Podstatné v tomto kontextu na opeře je, že v sobě spojuje drama, poezii a hudbu, spojuje výjevy běžného světa s vyjádřením jejich svět-překračujícího základu do jednoho média. Je to právě vztah jevového světa a světa o sobě, který se prostřednictvím vztahu slova a hudby ukazuje v opeře, a který stojí na pozadí Schopenhauerovy rozpolcené pozice.

Na některých místech jsou Schopenhauerovy poznámky k opeře vyloženy nepřátelské. Říká například, že opera je „*zkázou hudby*“ a „*nemuzikálním vynálezem ve prospěch nemuzikálních duchů*“ (PP: 241, §219), svádějící k poslechu jen ty, kteří by hudbu jinak neposlouchali. Tyto výtky opeře, pokud by byly jedinými komentáři k ní, by dávaly vytušit primát přístupu k hudbě, jako vztahující se k vůli jako základu přírodního světa – k vůli jako věci o sobě chápané v kantovském transcendentálně-idealistickém pojetí. Podle tohoto přístupu by se hudba vztahovala k nepoznatelné věci o sobě světa, v důsledku čehož by vyjadřovala čistým intuitivním způsobem to, co vyjádřit ze své povahy nikterak nelze. Pokud je hudba jen toto, tak je opera opravdu upadlým uměním, neboť tím, že hudbu spojuje se slovy, ji kontaminuje jevovou stránkou světa, stahuje a připoutává ji ke světu jako představě, ačkoli hudba se ze své povahy chce vznášet na úrovni transcendentální vše-přesahující vůle. Problém takto vyhraněného přístupu spočívá v už na první pohled rozporném tvrzení, že hudba vyjadřuje to, co vyjádřit *nikterak* nelze.

Na jiných místech se však Schopenhauer o opeře vyjadřuje smířlivěji, ba dokonce pochvalně. Mozartovu operu *Don Giovanni* řadí mezi „*nejdokonalejší mistrovské kusy největších mistrů*“ (SVP II: 300, kap. 34), Belliniho *Normu* nazývá „*nanejvýš dokonalou truchlohrou*“ (SVP II: 320, kap. 37) a chválu pěje na veškerou Rossiniho operní tvorbu, která dle jeho slov „*mluví ... zřetelně a čistě svou vlastní řečí*“ (SVP I: 213, §52). Čím se tato díla odlišují od zbylé, upadlé, operní tvorby? Podstatou veliké a kvalitní opery je, že ačkoli se v ní

³⁸ Svor. (Young, 2005, s. 151, 153).

spojuje hudba se slovy, hudba vždy hraje prim a dramatická složka je ji podřazena. Hudba je vždy tím hlavním vůči textu, který „*nesmí opustit ... podřízené postavení*“ (SVP I: 213, §52). V takové opeře hudba podává „*nejhlubší, konečné, nejskrytější vysvětlení*“ (SVP II: 329, kap. 39) textu a děje díla, je „*duší*“ opery a stává se „*vyjádřením vnitřního významu a na něm spočívající konečné a skryté nutnosti všech oněch událostí*“ (SVP II: 330, kap. 39). V kvalitní opeře není hudba podřazena slovům, ale plyne společně s nimi, je to umělecká forma, ve které Schopenhauerovy „*dva výrazy těžké věci*“ – slova prezentující svět jevů a hudba jeho metafyzickou paralelu – vystupují v jednotě a podávají nám ucelený pohled, ve kterém se spojuje vnější a vnitřní realita. Podle těchto poznámek hudba v opeře sděluje skrytý význam věcí a událostí, které se dějí před zraky diváků. To odpovídá spíše psychologizující části Schopenhauerova pojetí, ve kterém je hudba jako řeč „*citu a vášně*“ schopna působit na naše nitro a dokáže k vnějším jevům podat vnitřní emocionální význam, jinak skrytý pod nánosem každodennosti.

Takto psychologizující výklad hudby nicméně také zcela nevyčerpává potenciál Schopenhauerovy teorie, ačkoli někteří interpreti jej považují za nejspokojivější.³⁹ Mnohem zajímavější a pravděpodobně věrnější Schopenhauerovu záměru je chápat přístupy, které jsme prezentovali na jeho rozpolcených poznámkách o opeře, jako spolu-konstitutivní nejen pro jeho teorii hudby, ale také pro jeho pojetí vůle. Vůle není věcí o sobě v pravém slova smyslu transcendentálního idealismu, na to o ní Schopenhauer příliš hovoří a dovoluje nám s ní mít přílišnou míru obeznamenosti. Na druhou stranu psychologicky redukovat pojem vůle by výrazným způsobem degradovalo Schopenhauerovy komplexní poznámky o přírodě.

Někteří interpreti tvrdí, že Schopenhauerův přístup k vůli jako věci o sobě se podobá spíše nějakému druhu esencialismu než čistému transcendentálnímu idealismu⁴⁰, ačkoli se ale o esencialismus v pravém slova smyslu spíše nejedná. V těchto přístupech se vychází z toho, že Schopenhauer k vůli nepřistupuje jako k nepoznatelné entitě stojící zcela za hranicí nám přístupné zkušenosti, ale spíše jako k něčemu, co je „*vnitřní podstata, to o sobě světa*“. My jsme se v předchozí kapitole pokusili ukázat, že vůle je tím, co se ve světě ukazuje, že je nutností skrytou za všemi událostmi světa. Transcendentálně-idealistický předěl světa je tak v Schopenhauerově pojetí předěl mezi reálným světem naší zkušenosti a vůlí jakožto tím, co rozpoznáváme jako slepou nutnost se kterou se odvíjejí všechny přírodní procesy a která se tím

³⁹ Srov. (Young, 2005, s. 155-156).

⁴⁰ Pro rozbor Schopenhauera jako esencialisty srov. (Snow and Snow, 1991, s. 642-645) a (Janaway, 1999, s. 165-166).

v přírodě manifestuje. Tato nutnost se v přírodě ukazuje jako to, co nutí kámen vždy padat k zemi, co nutí růst jak neživé krystaly, tak i stromy, co pudí zvířata za potravou a dává jim impulz k rozmnožování, a je také tím, co v nejhlubším nitru své bytosti rozpoznáváme jako slepé puzení a toužení, stojící vposled za veškerým naším usilováním, jako hnací sílu našich životů – vůli k životu.

Schopenhauer ve svém pojetí transcendentálního idealismu zachovává hluboký vhled, že svět, jak jsme s ním obeznámeni, svět jako představa, je nám přístupný jen skrze naše schopnosti poznání, které omezují a určují jeho podobu. Nicméně v jeho pojetí idejí v přírodě se dostaneme do paradoxní situace, podle které náš intelekt jako nejvyšší objektivace vůle na jedné straně svět produkuje a na straně druhé je na něm zcela závislý. Myslím, že mnoho z těchto problémů zmizí, budeme-li jeho transcendentální idealismus chápat spíše jako epistemologickou pozici než ontologickou. Poznání přírody zůstane podřízené našim formám poznání i přesto, že způsob, jakým Schopenhauer o přírodě hovoří, nutně vyžaduje určitou formu realismu. Tento realismus neznamena nic jiného, než že Schopenhauerův svět je jen jeden svět, jehož podstata je na nás nezávislá a jeho bifurkace není ontologická, ale spíše epistemická. Svět jako představa, svět poznatelný podle věty o dostatečném důvodu, odpovídá aspektům světa uchopitelným pojmově či diskurzivně, neboť odpovídá tomu, co uchopujeme v běžné zkušenosti. Druhá strana této bifurkace potom odpovídá tomu, co ve světě takto poznat nelze, protože to není přímo přístupné našim smyslům, ale co přesto není součástí nějaké zcela jiné reality, a proto to může být nějakým způsobem nahlédnuto či pocítěno. Právě toto je předmětem geniálního poznání, které v Schopenhauerově pojetí stojí v základech vzniku umění a filosofie.

Na podporu tohoto přístupu zmiňme i fakt, že Schopenhauer konstatuje nezbytnost geniálního vhledu i pro velké vědecké objevy. Ve spojitosti s geniálním zaměřením ducha říká, že: „*ono zaměření ducha na obecné [je] nezbytnou podmínkou opravdových výkonů ve filosofii, poezii a vůbec v uměních a vědách*“ (PP: 7, §2, mé zdůraznění). Ačkoli je výkon vědy zaměřen vždy k praktickým úkonům, ke službě naší vůli, vhled podobný tomu, jaký měl např. Newton, když mu podle známé alegorie spadlo jablko na hlavu a on díky tomu nahlédl něco o povaze přírodních sil, konkrétně gravitace, je skutečně geniálním zaměřením ducha k obecnému objektivnímu poznání.

Co to však znamená pro vztah hudby a filosofie, kterým jsme zakončili předchozí podkapitolu? Vzpomeňme, že Schopenhauer považoval za svůj největší filosofický objev identifikaci vůle jako věci o sobě. Nahlédnutí toho, že projevy naší vůle jsou totožné s pohyby

našeho těla a že podstatou našeho individua je vtělení této vůle – jednota vůle a představy – nazval největší filosofickou pravdou, pravdou *κατ' ἐξοχην*.⁴¹ Právě tento vhled se mu stal klíčem pro jeho filosofický projekt, ve kterém se snaží ukázat, že vůle je podstatou každé věci a celého světa stejným způsobem, jakým je podstatou nás samých. Jednota vůle ve všech jejích projevech je spojujícím motivem celého Schopenhauerova díla a její pochopitelné vyjádření jednou z jeho hlavních aspirací. Hudba však, alespoň jak ji Schopenhauer chápe, přesně toto vyjadřuje už ze své podstaty. Tak, jako nahlédnutí filosofické pravdy, že naše podstata je podstatou všeho ve světě, i poslech hudby nás dokáže vytrhnout z iluze naší čistě individuální existence a dokáže nám navodit pocit jednoty, který přesahuje naši osobu. Navíc tím, jak hudba působí na naši vůli a pohybuje našimi emocemi, nám ukazuje nezávislost této niterné části naší bytosti na intelektu neboli na tom, co bychom běžně považovali za jádro naší osoby a dává nám tušit, že naše skutečná podstata se nachází jinde. To, co filosofická reflexe získává usilovnou snahou, to, co Schopenhauer nazývá pravdou *κατ' ἐξοχην*, se nám dává v hudbě přímo a intuitivně. Poslech hudby nám tak může dávat vytušit, že ne intelekt, ale vůle stojí v základu naší bytosti a že tato vůle není omezena jen na naši osobu, nýbrž je projevem slepě působícího principu stejně tak, jako jím je nejen každá jiná věc, ale i příroda a svět jako celek.

⁴¹ Viz podkapitola 1.3.

6 Závěr

V této práci jsme se zaměřili na Schopenhauerovu estetiku a metafyziku umění. Nejprve jsme prozkoumali jeho obecnou teorii, jejíž rozbor a kritika nám umožnili předložit detailnější popis jeho pojetí hudby na základě její odlišnosti od obecné teorie vztahující se na ostatní druhy umění.

V Schopenhauerově obecné teorii jsme na základě jeho střetu s Platónovou kritikou umění identifikovali dva hlavní momenty estetického prožitku – proměnu subjektu na čistý subjekt poznání a proměnu objektu na (platónskou) ideu – které odpovídají dvěma hlavním funkcím umění, funkci paliativní a funkci kognitivní. Vzhledem k centrální roli pojmu ideje v tomto pojetí estetického prožitku jsme v následující kapitole Schopenhauerův přístup k tomuto pojmu podrobně rozebrali ve vztahu k ostatním důležitým pojmům jeho metafyziky. Ukázalo se, že pojem ideje je pro Schopenhauera způsobem, jak hovořit o příbuznosti a podobnosti různých předmětů napříč časem a prostorem. Došli jsme k tomu, že ačkoli je Schopenhauerovo pojetí idejí, jako založených přírodními silami, velmi nuancovaným a pokrokovým vzhledem do fungování přírodních dějů, jeho role v umění je přinejmenším zpochybnitelná. Řekli jsme, že Schopenhauer nedokáže přesvědčivě prokázat nárok na vysokou objektivitu uměleckého poznání, neboť slučuje různé způsoby chápání objektivitu, které spolu nemají nutnou spojitost. To, co pak na jeho teorii ve vztahu k poznání zůstává skutečně solidního, je samotný popis estetického prožitku spočívající v aktu inspirace, která stojí v základu uměleckého projevu a jejímž zdrojem se umění může stávat.

V kontrastu k Schopenhauerovu ne zcela přesvědčivému pojetí umění jako prezentujícího objektivní poznání světa skrze (platónské) ideje jsme předložili jeho pojetí hudby, podle nějž je nám hudba schopna zprostředkovávat velmi specifické poznání, které však nemá už nějak určený charakter, jako tomu bylo u ostatních umění (tj. není objektem pro subjekt), ale je ze své povahy zcela neurčené, stejně jako předmět, ke kterému se hudba vztahuje. Řekli jsme, že hudba nám podle Schopenhauera poskytuje k fyzickému to metafyzické a na základě jeho přístupu k opeře jsme toto poznání identifikovali jako poznání základní metafyzické pravdy *κατ' ἐξοχην* neboli jako poznání o neintelektuální podstatě nejen nás samých, ale i světa.

Na základě našich zkoumání jsme řekli, že obecně vzato nám umění pravděpodobně neposkytuje takové poznání, jaké je mu připisováno Schopenhauerovou teorií. (tj. objektivní poznání nemusí být nutnou součástí estetického prožitku). V případě hudby jsme však uznali,

že nám může zpřístupňovat určitý druh metafyzického vhledu. V čem spočívá zásadní rozdíl? Nároky objektivní a určenosti, které Schopenhauer klade na poznání idejí jsou jednoduše příliš vysoké. Naproti tomu hudba nám díky své nediskurzivní a neurčené povaze skutečně může přibližovat niternou část naší bytosti a tím navozovat pocit pospolitosti, což je vlastně jádrem poznání Schopenhauerovy metafyzické pravdy.

Úplným závěrem snad jen můžeme poznamenat, že Schopenhauerova teorie hudby doznala značné popularity mezi hudebníky, pochvalně se o ní vyjadřuje např. Liszt, Brahms, Prokofiev či Rimsky-Korzakov. Mahler si myslel, že Schopenhauer napsal jedno z nejhlubších děl o hudbě a podle Schönberga Schopenhauer ve svých myšlenkách vyčerpávajícím způsobem postihuje podstatu hudby. Na Wagnera mělo objevení Schopenhauerových spisů dalekosáhlý vliv, mimo jiné ho motivovalo k přepracování druhé poloviny operního cyklu *Prsten Nibelungův* a silně determinovalo jeho další tvorbu. Proč to zde zmiňuji? Vzhledem k tak veliké podpoře mezi umělci a zároveň mnohem méně entusiastickému přijetí mezi akademickými pracovníky si musí člověk položit otázku, čím Schopenhauerova filosofie jedněm tak imponuje a druhé nechává chladnými. Myslím, že Schopenhauer sám poskytuje klíč k odpovědi na tuto otázku, který spočívá v blízkosti umění a filosofie, kterou tak vyzdvihuje. Vzpomeňme si na jeho tvrzení, že filosofie vypovídá pomocí pojmů to, co umění ukazuje. Schopenhauer ve svých spisech často používá barvitě metafor, přirovnání a příklady, pomocí kterých se neustále pokouší hovořit o tom, o čem nám jen o několik řádků dříve hovořit zapověděl. Jeho filosofie je snahou uchopit něco, co podle ní ani uchopit nelze a co vlastně v každém kroku musí být neustále znovu obnovováno a modulováno – podobně jako to v jeho pojetí činí umění. Hovořit o něčem a zároveň jedním dechem popírat možnost takové výpovědi je idiosynkrazie obvykle spojovaná s raným Wittgensteinem, která však zřetelně vystupuje už v Schopenhauerově myšlení. Zejména ve spojitosti s úvahami o estetice se zdá, že jeho metoda je často blízká spíše postupům, které on sám připisuje umění než postupům čistě filosofickým. Možná i to je důvodem, proč jsou jeho estetické úvahy snadno přístupné a blízké celým generacím umělců, kterým se staly zdrojem inspirace a víry, že jejich dílo se významným způsobem dotýká těch nejpodstatnějších částí lidského života.

7 Seznam použité literatury:

ATWELL, John E. (1995). *Schopenhauer on the Character of the World*. California: University of California Press, 1995. ISBN 0-520-08770-4.

CHALMERS, David J. (1996). *The Conscious Mind: In Search of a Fundamental Theory*. Oxford: Oxford University Press, 1996. ISBN 978-0-19-511789-9.

DAWKINS, Richard C. (1986). *The Blind Watchmaker*. England: Longman Scientific & Technical, 1986. ISBN 0-582-44694-5.

FÉLIX, François (2007). *Schopenhauer ou les passions du sujet*. Luasanne: L'âge d'Homme, coll. „Être et devenir“, 2007. ISBN 978-2-8251-3794-9.

GOEHR, Lydia (1996). *Schopenhauer and the Musicians: An Inquiry into the Sounds of Silence and the Limits of Philosophizing about Music*. In: *Schopenhauer, Philosophy and the Arts*. New York: Cambridge University Press, 1996. ISBN 978-0521044066.

JACQUETTE, Dale (1996). *Schopenhauer's Metaphysics of Appearance and Will in the Philosophy of Art*. In: *Schopenhauer, Philosophy and the Arts*. New York: Cambridge University Press, 1996. ISBN 978-0521044066.

JANAWAY, Christopher (1996). *Knowledge and Tranquillity: Schopenhauer on the Value of Art*. In: *Schopenhauer, Philosophy and the Arts*. New York: Cambridge University Press, 1996. ISBN 978-0521044066.

JANAWAY, Christopher (1999). *Will in Nature*. In: *The Cambridge Companion to Schopenhauer*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. ISBN 978-0521629249.

KANT, Immanuel (1781). *Kritika čistého rozumu*. Praha: OIKOYMENH, 2001. ISBN 80-7298-035-1.

KVASZ, Ladislav (2011). *Classical Mechanics between History and Philosophy*. In: A. Máté, M. Rédei a F. Stadler (eds.), *The Vienna Circle in Hungary*. Springer Wien New York, Wien, 2011. ISBN 978-3-7091-0177-3.

MAGEE, Bryan E. (1983). *The Philosophy of Schopenhauer*. Oxford: Clarendon Press, 1983. ISBN 0-19-824673-0.

PLATÓN. *Ústava*. Praha: OIKOYMENH, 2014. ISBN 978-80-7298-504-3.

SEARLE, John R. (1995). *The Construction of Social Reality*. London: Penguin Books, 1995. ISBN 0-14-023590-6.

SCHOPENHAUER, Arthur (1813). *O čtverém kořeni věty o dostatečném důvodu*. In: *O vůli a jiné práce*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1547-1.

SCHOPENHAUER, Arthur (1818). *Svět jako vůle a představa I*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 1998. ISBN 80-901916-4-9.

SCHOPENHAUER, Arthur (1844). *Svět jako vůle a představa II*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 1998. ISBN 80-901916-4-9.

SCHOPENHAUER, Arthur (1851). *Parerga a paralipomena*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2011. ISBN 978-80-7415-D45-6.

SNOW, Dale E. a SNOW, James J. (1991). *Was Schopenhauer an Idealist?* In: *Journal of the History of Philosophy, Volume 29, Number 4*.

YOUNG, Julian (2005). *Schopenhauer*. London: Routledge, 2005. ISBN 0-415-33346-6.

8 Seznam zkratk:

SVP I	Svět jako vůle a představa I
SVP II	Svět jako vůle a představa II
PP	Parerga a paralipomena
ČKV	O čtvřerém kořeni věty o dostatečném důvodu

